This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

334
ML
802
F45
V.1

ITÉ DE LUTHERIE ANCIENNE

UC-NRLF
B 3 829 673

Zissere, R

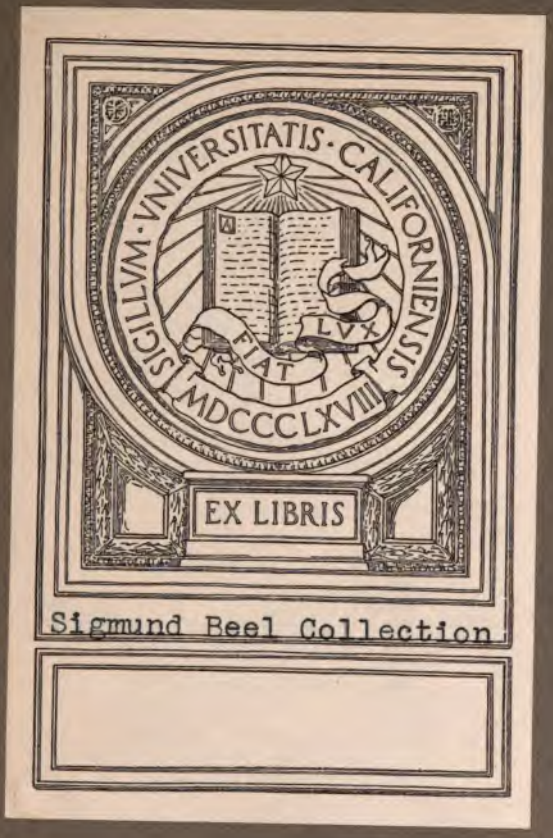
LA Lutherie

1re Partie

SUITE DES MAÎTRES LUTHIERS

PARIS

1901



Sigmund Beel Collection

P 2,5 1

: 2,5
-/m

La Lutherie

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

1° LA LUTHERIE, *Instruments de collection* (2e partie).

Cet ouvrage comprendra en appendice : *L'art de faire un violon.*

2e LES ARCHETS.

OUVRAGES DÉJA PARUS :

EN VENTE CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

LA COTE DU VIOLON (Prix net) . . . . . **3 fr. 50**
Presque épuisé.

LES MAITRES LUTHIERS (Prix net) . . . . . **4 fr. »**

TRAITÉ DE LUTHERIE ANCIENNE

LA Lutherie

(1re PARTIE)

PAR

Robert FISSORE

Prix : 5 francs

UNIV. OF CALIFORNIA

EN VENTE

22 bis, RUE BELLEFOND, 22 bis

PARIS

1900

ML 802
F112
v. 1

Sigmund Bach
Collection

UNIV. OF
CALIFORNIA

AVANT-PROPOS

Dans la *Cote du violon*, dans les *Maîtres Luthiers* et dans le fascicule que nous faisons paraître actuellement, nous avons cherché à donner aussi précise que possible la liste de tous les luthiers du monde. Nos lecteurs ont pu se rendre compte de l'importance des recherches auxquelles nous avons dû nous livrer pour leur fournir des renseignements à la fois complets et absolument exacts.

Nous avons écarté les anecdotes et tout ce qui pouvait se rattacher en propre à l'histoire de la lutherie pour nous consacrer à un but unique : donner dans ce volume, comme dans les deux qui l'ont précédé, un traité court et précis de lutherie ancienne.

Nous espérons que nos lecteurs trouveront dans le nouvel ouvrage que nous leur offrons aujourd'hui, l'occasion de quelques heureuses acquisitions.

Nous donnons plus loin une liste d'instruments intéressants, à acheter aux prix que nous fixons.

En s'aidant de leur appréciation personnelle, et

M117004

s'appuyant sur les indications que nous leur fournissons, nos lecteurs pourront acquérir l'un de ces instruments, et seront certains de faire une bonne affaire.

Enfin nous tenons, dans ce court préambule, à remercier les personnes, amis et lecteurs, qui ont bien voulu nous encourager de leurs félicitations et de leurs conseils. Nous serons toujours heureux de recevoir leurs avis et même, s'il y a lieu, de faire place, dans un prochain ouvrage, aux desiderata qu'ils pourraient nous exprimer.

En écrivant cet ouvrage, nous n'avons poursuivi qu'un seul but; intéresser le lecteur en le renseignant aussi exactement que possible.

Malgré la précision des renseignements que nous fournissons, malgré le soin que nous avons apporté dans les évaluations, certaines erreurs ont pu se glisser et, surtout, des amateurs peuvent être trompés par des similitudes ou des truquages habiles, aussi tenons-nous à dégager entièrement notre responsabilité, n'ayant aucunement songé à faire œuvre d'expert.

R. F.

Carlo BERGONZI.
Fece in Cremonæ.

UNIV. OF
CALIFORNIA

UNIV. OF
CALIFORNIA

CONSEILS A L'ACHETEUR

On achète un violon :

Soit comme instrument de travail,
Soit par esprit de négoce,
Soit comme instrument de collection.

Comme instrument de travail, nous ne pouvons donner aucun conseil aux acquéreurs, car un violon même moderne, ayant du son, convient souvent bien mieux que tel ou tel instrument de marque.

Aux deux secondes catégories d'acquéreurs, pour qui nous écrivons cet ouvrage, nous rappellerons qu'en lutherie il existe trois écoles principales :

1° L'École Italienne,

2° L'École Française,

3° L'École Allemande.

On pourrait également parler des Écoles Anglaise, Hollandaise, Espagnole, mais nous devons reconnaître qu'aucune de ces dernières n'a de véritable caractéristique ; seule l'Angleterre pourrait avec

UNIV. OF CALIFORNIA

Forster, **Banks** et quelques autres, prendre une place à la suite de l'École Allemande.

Nous disons l'École Italienne, nous devrions dire les Écoles, car l'art de la lutherie est tout à fait différent à Crémone, à Rome, à Naples, à Brescia et à Venise. Les instruments ont leur forme, leur vernis particulier (1).

Tous les violons italiens s'achètent, même ceux de plus mauvaise fabrication ; tous possèdent une valeur commerciale, sans exception.

L'amateur doit abandonner, à moins d'être fort riche, l'idée d'acquérir un **Stradivarius** ; la trouvaille d'un de ces instruments tombe maintenant dans la légende, ou fournit un sujet de conversation à quelques méridionaux.

Les **Stradivarius** sont tous connus.

Il est cependant possible de rencontrer des **Omobono** ou des **Francesco Stradivarius**, qui certes ne sont pas à dédaigner.

Les violons **Amati** ainsi que les **Guarnerius** sont également rares et, à moins d'occasion extraordinaire, il faut compter payer 15,000 francs au minimum un de ces instruments.

Comme bonnes acquisitions, voici les plus faciles à rencontrer et que nous conseillons à nos lecteurs.

A ces prix, si les instruments sont en bon état, on fera de fructueuses affaires.

---

(1) Voir *Les Maîtres Luthiers*, page 57.

Les :

Pressenda,	à payer de	700 à 1,000	francs.
Rocca,	—	600 à 800	—
Tononi,	—	500 à 650	—
Calcagni,	—	500 à 750	—
Bergonzi (Carlo),	—	1,200 à 2,000	—
Cerutti,	—	500 à 750	—
Gagliano (Nicolas),	—	1,000 à 1,200	—
Guadagnini (G^{e}), (1)	—	2,000 à 3,500	—
Testore,	—	1,500 à 2,500	—
Montagnana,	—	1,000 à 1,500	—

Les violoncelles de grande taille des mêmes facteurs pourront même se payer plus cher.

Quant aux altos, les prix sont identiques à ceux des violons, à la condition qu'ils soient également de grand format.

Il est bien entendu que nous n'avons voulu faire ici que l'estimation des instruments achetés par occasion, et non indiquer leur valeur chez un luthier.

Pour l'école française il faut absolument mettre de côté les violons vieux « Mirecursiens », car à part deux ou trois ouvriers comme **Nicolas aîné**, **Derazey**, etc., il n'y a en eux rien à espérer,

---

(1) M. **Lederer**, le très sympathique artiste, possède un merveilleux *Guadagnini*, dont il a refusé dix mille francs devant nous.

pas plus pour l'artiste que pour le collectionneur.

Tout en citant les deux ouvriers ci-dessus, faisons encore des restrictions.

Le **Nicolas aîné** n'est intéressant que lorsque son vernis est rouge vif, on peut alors le payer jusqu'à 200 francs, les vernis bruns ne se vendent presque plus.

De plus il y a quantité de violons qui portent la marque au fer :

A LA VILLE DE CRÉMONE

D. NICOLAS AINÉ

et qui n'ont jamais été faits par ce luthier; la même remarque s'applique aux violons signés **Derazey**.

Dans *Les Maîtres Luthiers*, nous avons omis de parler des guitares de ce dernier facteur; ce ne sont pas des instruments extraordinaires comme sonorité, mais ils sont généralement de bonne fabrication et soignés; nous les estimons pièces intéressantes pour collections.

On laissera de côté les violons de **Bourdet**, les **Malines**, **Claudot**, **Grand Gerard** et même les faux **Breton** qui pullulent et qui, cependant, sont marqués au fer et portent la célèbre étiquette :

Fournisseur de S. A. R. la Duchesse d'Angoulême.

En réalité il y a peu de **Breton** intéressants (1), nous en avons payé cependant jusqu'à 150 francs.

---

(1) Voir *les Maîtres Luthiers*, page 7.

Ajoutons que, pour les **Marquis de l'Air** (1), non plus que pour toute la lutherie de quatrième ordre, qui se rapporte à celle que nous citons plus haut, il n'y a aucun intérêt d'achat.

Les instruments de l'école française actuellement intéressants à acheter sont :

Les **Lupot** (Nicolas) (2). La valeur commerciale de ces instruments augmente sans cesse ; on peut les payer aujourd'hui 12 et 1,500 francs et demeurer certain de faire une excellente opération ; les basses de **Lupot**, assez rares d'ailleurs, se paieront facilement 2,000 à 2,500 francs, toujours à la condition d'être de grand modèle.

Les **Vuillaume** (Jean-Baptiste). On payait ces instruments il y a trente ans 350 et 400 francs ; aujourd'hui ils sont cotés chez les luthiers jusqu'à 2,000 francs ; en les payant de 850 à 1,000 francs on se trouve dans la juste moyenne et l'argent est bien placé.

Pierre Silvestre, à payer de 350 à 450 francs.

Aldric, à payer de 300 à 350.

Les violoncelles de ce dernier ont une excellente réputation, on peut les acquérir à 350 et même 450 francs.

Boquay, quoique nous plaisant moins, se vend encore très facilement de 250 à 350 francs.

---

(1) Voir *les Maîtres Luthiers*, page 36.
(2) *Ibid.*, page 35.

Castagnery (Andréas), se paie facilement au même prix, ses grands violoncelles monteront jusqu'à 400 francs.

Les **Gand père**, seront d'un bon achat, cependant ceux dont la table est de trois pièces valent un peu moins cher.

Guersan. Ces violons sont de charmants instruments d'amateur, très coquets ; les quelques pièces que nous avons eues dans les mains n'avaient néanmoins pas beaucoup de sonorité. S'ils sont bien conservés, ce sera une belle affaire en les payant 250 à 350 francs.

Les violons de **Thibout** valent aujourd'hui 3 et 400 francs.

On paiera de 150 à 250 francs les instruments suivants, à condition qu'ils soient en bon état :

Fleury,
Gaillard,
Pierray,
Saint-Paul,
Gaviniés,

Le travail de **Pique** n'est pas régulier, il faudra donc que l'amateur se base un peu sur son goût personnel, néanmoins, les vernis bruns, l'instrument n'étant pas cassé, valent toujours au moins 200 francs, les vernis rouges se paient souvent 350 et 450 francs.

Ses violoncelles ont une valeur minima de 400 et 500 francs.

Quoique nous ayons, dans les *Maîtres Luthiers*, mis nos lecteurs en garde contre les dupeurs et aussi contre leur inexpérience personnelle, il est nécessaire de revenir sur cette question, car les moyens plus ou moins honnêtes employés par certains trafiqueurs sont multiples et ne réussissent encore que trop souvent.

En achetant un violon ancien, vous devez vous assurer que :

1° Le vernis n'a été ni changé, ni recoloré ;

2° Que toutes les pièces et surtout la tête, sont bien de l'instrument ;

3° Qu'il n'y a pas de cassures sous l'âme, soit à la table, soit au fond ;

4° Que l'étiquette est authentique et porte bien :

Fait par X

et non

Fait sous la direction de X.

Généralement les mots *Fait sous la direction de*: sont écrits très fin et un manque d'attention suffit pour qu'on se laisse tromper.

5° On n'examine jamais trop un instrument, certaines pièces remises à la table ou au fond sont imperceptibles si l'on n'y porte toute son attention.

6° Un violon petit modèle, même d'un luthier en renom, n'a pas la moitié de la valeur d'un grand.

Mais c'est surtout pour les altos et violoncelles que cette observation est capitale.

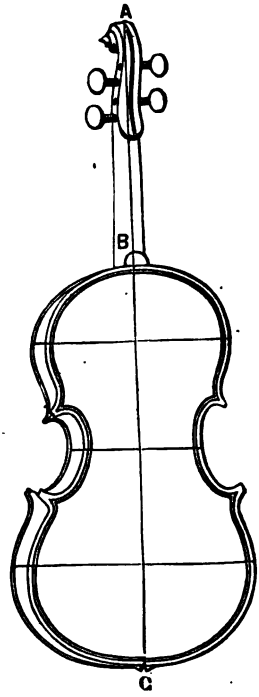


Fig. 2.

Les altos qui n'ont pas au moins 0m,39 du talon au bas du fond sont presque invendables, le modèle moderne (1) est encore plus grand, en voici les dimensions exactes :

(1) Adopté par le Conservatoire.

Longueur de l'instrument 15 pouces 3 lignes.

Largeur devant 6 pouces, 10 lignes.
— au milieu 4 pouces 8 lignes.
— derrière 8 pouces 10 lignes.

Diapason du bord au cran des *ff* 8 pouces 1 ligne.
— de l'éclisse au-dessous du sillet 5 pouces 3 lignes.
Ecart des *ff* 21 lignes.

MENSURATION

D'INSTRUMENTS ANCIENS

Les luthiers comptent par *pouces* et *lignes*.

Le *pouce* équivaut à $0^m,028$ millimètres ; il y a 12 lignes par pouce, ce qui porte la *ligne* à 2 millimètres *fort*.

Nous donnons ici les mesures d'instruments italiens des plus célèbres luthiers.

Sur un violon de

André GUARNERIUS

fecit Cremonæ, sub Santa Theresia

datant de 1672, nous relevons les mesures suivantes :

Longueur 13 pouces.
Largeur (devant) 6 pouces.
Milieu (à la hauteur des *ff*) 3 pouces 10 lignes.
Derrière 7 pouces 6 lignes.

Le vernis était rouge sur fond jaune doré, voûte bien faite quoique un peu prononcée, filets irréguliers, onglets petits.

Longueur du chevillet et de la tête 3 pouces 10 lignes; la coquille petite et mal tournée.

Sur un Vincenzo RUGGER, **1707.**

Longueur 13 pouces 1 ligne.
Largeur devant 6 pouces, 2 lignes.
Largeur derrière 7 pouces 2 lignes.
Ecarts des *ff* 17 lignes.

Vernis jaune brun, voûte légèrement bombée, bien proportionnée à la table, gros filets, coins élégants; longueur de la tête 3 pouces 10 lignes jolie coquille tournant bien.

Sur un Giovan GRANCINO, in contrada larga di Millano della coronna, **1704.**

Longueur 10 pouces 1 ligne.
Largeur devant 6 pouces.
Largeur derrière 7 pouces 1 ligne.
Ecart des *ff* 18 lignes.

Beau vernis jaune, voûte assez plaisante, filets irréguliers, longueur de la tête 3 pouces 11 lignes, coquille très creusée tournant bien.

Sur un MONTAGNANA, Venise, **1740.**

Longueur 13 pouces 2 lignes.
Largeur devant 6 pouces.
Largeur derrière 6 pouces 2 lignes.
Ecart des *ff* 18 lignes.

Vernis rouge brun, fond doré comme les beaux « Stradivarius », voûte assez forte, filets petits visant le milieu du coin.

Longueur du chevillet 3 pouces 11 lignes, coquille irrégulière et assez forte.

Sur un STRADIVARIUS, année **1708** (1).

Longueur 13 pouces 3 lignes.
Largeur devant 6 pouces 3 lignes.
— au milieu 4 pouces.
— derrière 7 pouces 8 lignes.
Ecart des *ff* 7 lignes 1/2.
Hauteur des éclisses derrière 14 lignes.
— — devant 13 lignes.
Diapason du bord au cran des *ff*, 7 pouces 2 lignes.
— des éclisses au-dessous du sillet (coins allongés) 4 pouces 10 lignes.

Sur un violon de Nicolas AMATI, année **1650**.

Longueur 13 pouces 2 lignes.
Ecart des *ff* 16 lignes 1/2.
Largeur devant 6 pouces 3 lignes.
— au milieu 4 pouces 3 lignes.
— derrière 7 pouces 9 lignes (coins allongés).
Hauteur des éclisses derrière 14 lignes,
— — devant 13 lignes.

Stradivarius a fait des violoncelles de toutes dimensions ; cela dépend de l'époque, mais il a surtout fait de grands patrons.

---

(1) Appartenant au Conservatoire.

Dimensions prises sur un violoncelle

de STRADIVARIUS.

Longueur totale 29 pouces 3 lignes.
Largeur en haut, 13 pouces 6 lignes.
— en bas 17 pouces 3 lignes.
Diapason des *ff*, bord compris, 16 pouces.
Ecart des *ff*, 4 pouces 3 lignes.
Hauteur des éclisses (derrière) 4 pouces 6 lignes.
— — (devant) 4 pouces 8 lignes.
Longueur de la poignée de l'éclisse au sillet 11 pouces.
Longueur de la touche 22 pouces 4 lignes.

Dimensions prises sur un violoncelle

de STRADIVARIUS (belle époque).

Longueur 28 pouces 3 lignes.
Largeur devant 12 pouces 10 lignes.
— milieu 8 pouces 10 lignes.
— derrière 16 pouces 4 lignes.
Ecart des *ff*, 3 pouces 9 lignes.
Hauteur des éclisses (derrière) 4 pouces 6 lignes.
— — (devant) 4 pouces 4 lignes.
Diapason du bord aux crans des *ff*, 14 pouces 10 lignes.
Longueur du manche, des éclisses au sillet, 10 pouces 4 lignes.

D'une façon générale, il faut qu'un violoncelle mesure, du talon (B) au bas du fond (C), de 75 à 76 cent.; deux centimètres de moins, et même un seul, enlèvent beaucoup de valeur à un instrument (*voir* fig. 3).

Joseph GUARNERIUS del Jesus, **1837**.

Longueur 13 pouces.
Largeur devant 5 pouces 3 lignes.
— derrière 7 pouces 8 lignes.

Vernis jaune rouge, coins petits, filets fins et irréguliers, lutherie déplaisante au premier coup d'œil.

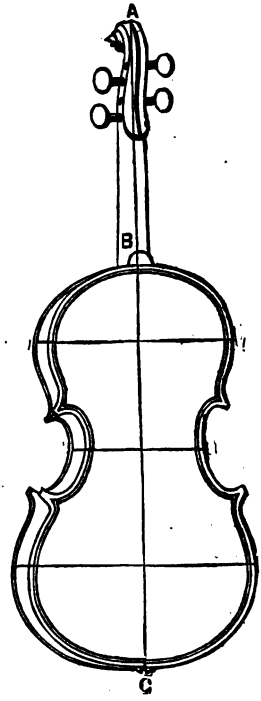


Fig. 3.

Petrus GUARNERIUS, Cremone Santa Theresia, **1782**.

Longueur 13 pouces 2 lignes.
Ecart des *ff* 17 lignes.

Vernis jaune doré, voûte et gorge très pro-

noncées, filets assez forts, onglets allongés, longueur de la tête 4 pouces, coquille bien tournée, très creuse, gros bouton.

Joseph GUARNERIUS filius André fecit Cremone sub titulo S. Theresia, **1704.**

Longueur 13 pouces 1 ligne.
Ecart des *ff* 16 lignes.

Vernis rouge brun, voûte très prononcée, gorge plate, filets irréguliers.

Longueur de la tête 3 pouces 10 lignes, jolie coquille tournant bien, petit bouton.

Nicolaus GAGLIANO filius

Alexandri fecit Neap. **1701.**

Longueur 13 pouces 1 ligne.
Largeur devant 6 pouces 2 lignes.
Largeur derrière 7 pouces 2 lignes.
Ecart des *ff* 19 lignes.

Voûte très prononcée, vernis rouge brun, filets mal tirés et irréguliers, jolie coquille bien tournée, bouton petit.

Laurentius STORIONI

fecit Cremonæ **1793.**

Longueur 13 pouces.
Largeur devant 6 pouces.
Largeur derrière 7 pouces 6 lignes.

Vernis jaune brun, mauvaise lutherie, filets gros et irréguliers, tête mal faite.

Carlo BERGONZI

fecit Cremonæ anno **1735**.

Longueur 13 pouces 1 ligne.
Largeur devant 6 pouces 2 lignes.
Largeur derrière 7 pouces 6 lignes.

Vernis rouge brun sur fond ambré, voûte Stradivarius légèrement creusée dans les coins, jolie coquille.

J.-B. GUADAGNINI, Turin, **1755**.

Longueur 13 pouces 2 lignes.
Largeur devant 6 pouces 3 lignes.
Largeur derrière 7 pouces 7 lignes.

Vernis rouge épais (éclate facilement), voûte prononcée dans le milieu, gorge plate; filets assez forts, tête tournant bien, coquilles creusées, bouton petit et allongé.

Du même, mais en **1775**.

Longueur 13 pouces 1 ligne.
Largeur devant 6 pouces 2 lignes.
Largeur derrière 7 pouces 6 lignes.

Vernis rouge sur fond jaune doré (épais), gros coins, onglets allongés, gorge plate, voûte pro-

noncée, tête tournant légèrement, ovale, petit bouton mal dégagé.

Joseph ROCCA à Turin, **1845**.

Longueur 13 pouces 2 lignes.
Largeur devant 6 pouces 2 lignes.
Largeur derrière 7 pouces 8 lignes.
Ecart des *f f*, 18 lignes 1/2.

Vernis jaune, voûté légèrement, onglets courts, tête tournant bien, bouton bien fait.

Du même en **1847**.

Mêmes dimensions, même facture, mais vernis rouge.

LES IMITATIONS

Le nombre des copies faites dans le seul but de tromper les musiciens et les collectionneurs est absolument incroyable.

Voici l'énumération de celles-ci par ordre de mérite. On trouve d'abord la copie de Mirecourt, celle-ci est sans prétention et il faut n'avoir absolument aucune notion de la lutherie pour s'y tromper. Le vernis est mauvais, jaune sale, dégradé. Ce violon se vend 7 à 8 francs ; quelques brics à bracs sont cependant parvenus à s'en défaire à 40 et même à 60 francs, et cela grâce à l'étiquette qui emprunte généralement le nom d'un luthier célèbre. Ce qu'il y a de mieux dans ce genre de copies, l'étiquette « Stradivarius », est maintenant usé ; la ruse étant trop connue, les truqueurs se rabattent aujourd'hui sur des noms à consonnances italiennes qui n'ont même jamais existé quelquefois, mais cela passe néanmoins neuf fois sur dix.

Caussin dont nous avons parlé dans notre précédente brochure, a fait de nombreuses imitations,

généralement ordinaires. Il a fait aussi quelques fort belles pièces, copies Amati; nous avons indiqué dans *les Maîtres Luthiers* comment on pouvait les reconnaître.

Jean-Baptiste **Vuillaume** a fait également des copies de maîtres, si bien réussies que l'expert s'y méprend quelquefois lui-même; d'ailleurs ces instruments ont une grande valeur commerciale.

Mais l'imitation devient dangereuse avec l'article allemand; il y a cent copies différentes qui coûtent de 10 à 60 francs et qui sont absolument bien faites. Ce genre de commerce est récent; c'est à peine s'il y a quinze ans que ces violons sont connus.

Ils portent le plus souvent les étiquettes suivantes :

STAINER, *BERGONZI*, *KLOTZ*, *AMATI*, et enfin et toujours, *STRADIVARIUS*.

On les reconnaît aux signes suivants :

1° Les bords de la tête sont usés; mais avec de l'attention on s'apercevra vite qu'il est impossible que ce soit naturel;

2° Le vernis est jaune, légèrement brun, avec de petits pointillés noirs;

3° Les cassures, ou plutôt les simili-cassures sont généralement au nombre de 6 ou 7, presque toutes à la table; il est rare qu'elles ne viennent pas aboutir aux *ff*;

4° L'usure à la place de la mentonnière est très bien faite, mais peut-être un peu exagérée aussi;

5° En haut et en bas du fond se trouvent presque toujours les points noirs des chevillets;

6° Enfin, on reconnaîtra toujours ces copies par la touche que l'on n'imite pas encore; il n'en n'est pas de même pour les chevilles qui sont souvent de véritables chevilles anciennes.

Aussi conseillons-nous à nos lecteurs de n'acheter que prudemment, surtout les instruments de prix.

Pour le violon moderne, nous ne donnerons aucun conseil; les avis changent à chaque interview d'artiste. C'est un peu le cas de la corde harmonique; telle qualité plaît aux uns et déplaît aux autres; depuis la corde payée 0 fr. 75 jusqu'à celle de 0 fr. 15, tout dépend de la façon de s'en servir et de la monter.

Il existe, surtout dans l'École italienne, de nombreux luthiers du même nom; il est donc absolument nécessaire de bien faire attention aux prénoms.

Dans un autre genre, certains copistes sont absolument remarquables.

Lalliet (C.) exposait cette année un « archiluth » fait entièrement de sa main; cette copie, admirablement réussie, a trompé un des plus réputés collectionneurs de Londres qui, sans l'honnêteté de Lalliet, eût acheté immédiatement l'instrument, le prenant pour un archiluth ancien. Cet ouvrier fort capable a fait quelques pièces très originales et, qui plus est, d'excellente qualité.

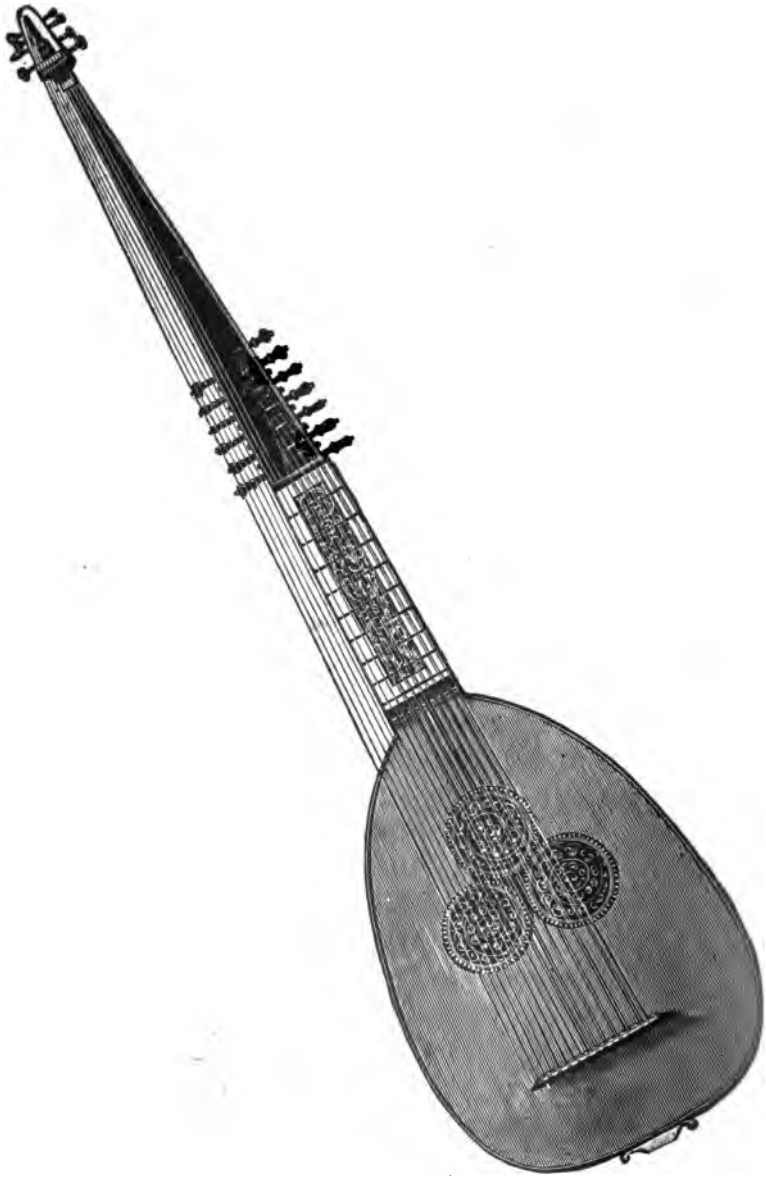


Fig. 4.
ARCHILUTH **de Lalliet.**

LA CORDE

La corde la plus réputée est l'italienne. Nous avons dit dans *les Maîtres Luthiers* (1) ce que nous pensions de cette fabrication ; mais à part cela, le même inconvénient de l'imitation se reproduit comme pour le violon et d'ailleurs comme pour tout ce qui a une réputation plus ou moins fondée.

On vend couramment dans Paris, et un peu partout, comme corde de Naples, celle qui vient tout droit de Lyon, de Grenelle et souvent d'Allemagne.

Comme cordes françaises nous avons aujourd'hui :

La corde boyau qui vient des fabriques de Paris, Grenelle, Lyon, Montpellier ;

La corde acier ;

Et la corde soie.

Nous écartons ici la corde acier et la corde soie ; les deux ne sont bonnes que pour les ménétriers et les musiciens d'orchestres ordinaires.

---

(1) Page XI.

Jamais un chef d'orchestre sérieux n'acceptera, pour ses violons, la corde acier ; les sons n'ont rien de comparable à ceux de la corde boyau ; la beauté, le velouté disparaissent avec la première.

Nous avons souvent entendu des musiciens se plaindre de leur violon ; en étudiant et en examinant l'instrument nous constations que les cordes en étaient à moitié défilées ou de mauvaise grosseur, deux conditions pour nuire à la justesse et à la sonorité.

LE LUTHIER AMATEUR

On ne saurait croire la quantité de personnes qui s'intéressent à la lutherie; le nombre de nos amateurs français augmente toujours ; et c'est l'art ancien qui les tente et les captive.

Il est évident que, pour l'amateur fortuné, il n'est rien de plus passionnant que la recherche des premiers violons italiens, découverte aujourd'hui très ingrate, très difficile, c'est vrai, mais combien intéressante.

Nous connaissons un amateur qui ajoute chaque année environ 12 à 15,000 francs à ses revenus, en s'occupant, sans pénible labeur, de l'achat et de la vente des instruments qu'il trouve, passe-temps d'ailleurs des plus agréables.

Le métier de luthier est une profession à la fois artistique et de luxe.

Luthier est un titre dont on s'enorgueillit, et un commerce très rémunérateur qui donne une vraie situation.

Mais, revenons aux amateurs ; on en peut compter 1,000 à 1,500 s'occupant de violon, amateurs plus ou moins connaisseurs, ou bons ache-

teurs, mais à coup sûr se passionnant pour cet instrument; en Angleterre, leur nombre est plus grand encore, et la plupart sont pleins de goût.

Il serait impossible d'énumérer le nombre de belles pièces acquises par les amateurs anglais; nous estimons qu'il y a à Londres, en fait de violons (valant de 200 à 25,000 francs), au moins 3,500 à 4,000 pièces, et le stock augmente chaque jour; d'où nous concluons que le violon neuf ne plaît pas aux artistes d'outre-Manche, ce dont il faut d'ailleurs les féliciter.

Il fut à Paris un chef d'orchestre illustre, mort récemment, qui ne tolérait pas un violon neuf entre les mains de ses musiciens.

Il est certain que la différence entre les instruments anciens et nouveaux est énorme, nous n'en rechercherons pas les motifs; beaucoup, en les voulant fournir par de très longues explications, n'ont rien prouvé; nous croyons seulement que la sécheresse des bois et des vernis est la seule et unique cause de la douceur et du velouté du son.

On nous pose fréquemment la question suivante :

Tous les **Stradivarius** sont-ils bons?

Tous les connaisseurs véritables ayant eu plusieurs *Stradivarius* en mains répondront hardiment : non!

Stradivarius a eu, comme les autres maîtres italiens et français, ce que nous appellerons des défectuosités de facture, des essais malheureux peut-être. En tous cas, et même dans des instru-

ments de fort bel aspect, nous avons constaté une qualité de son très ordinaire; cela peut tenir également aux réparations subies par l'instrument (1), ou quelquefois à la qualité des bois.

Il est probable que le maître **Stradivarius** ne laissait sortir de chez lui que des violons irréprochables; mais depuis, ces instruments ont pu souffrir d'intempéries soit par humidité, soit par chaleur, etc.; et de plus, il est prouvé que ses fils en ont terminé un certain nombre, tout en y apposant l'étiquette de leur père (2).

MM. **Hart** et **Vidal** sont très intéressants à lire à ce sujet.

Ajoutons encore :

Les amateurs vraiment connaisseurs ne sont pas nombreux, nous l'avouons. Dans *les Maîtres Luthiers* (3), nous avons émis notre idée à ce sujet, et en effet rares sont les **Caressa** (4) qui, débutant en 1891, trouvent le moyen d'être des plus compétents en neuf années; j'ajoute aussi des plus heureux.

(Mon excellent ami me pardonnera si j'offense sa modestie bien connue, mais il a montré un tel goût et une telle persévérance qu'il a tout droit à être cité.)

Il est certain que pour avoir quelque expérience il faut aussi voir de nombreuses pièces.

---

(1) Le cas est très fréquent.
(2) *Les Maîtres Luthiers* (page 96).
(3) Préface des *Maîtres Luthiers* (page IX).
(4) Directeur de la maison G. Bernardel.

M. **Vidal**, dont nous parlons souvent dans notre volume, passait les trois quarts de son temps chez nos principaux luthiers; observateur sérieux, il était, comme nous le disons d'autre part, parvenu à conseiller sagement nos meilleurs ouvriers.

Que le bon goût soit nécessaire, on en trouve facilement la preuve dans ce qu'une bonne partie des luthiers actuels, qui voient cependant de nombreux instruments, n'ont pas toujours été d'accord avec la vérité.

Les volumes et brochures parus peuvent certes aider l'amateur et le mettre sur la bonne voie; mais il faut bien l'avouer, un amateur sans de réelles connaissances personnelles est absolument incapable d'acheter un instrument; il se trouvera peut-être une fois faire une bonne affaire, mais il a plus de chances d'en faire de mauvaises.

S'il achète chez un luthier il paiera plus cher, mais sera au moins plus tranquille.

Nous parlons ici d'une façon générale, car parmi les amateurs nous avons cependant quelques connaisseurs vraiment compétents; citons entre autres : MM. **Paul Lemaître**, **Parant**, **Berthelier**, **Lederer**, **Toussaint**, Henri **Wagner**, ce dernier un jeune mais fervent admirateur de l'art italien.

Les luthiers amateurs cherchant à produire par eux-mêmes sont peu nombreux, et cela n'est pas sans nous étonner; car, ainsi que nous le disons d'autre part, la fabrication d'un violon est un

passe-temps des plus agréables, digne de passionner l'être intelligent et, à coup sûr, de l'amuser.

Sans avoir la prétention de pronostiquer des **Stradivarius** futurs, on pourrait en tous cas espérer la trouvaille d'un vernis intéressant, et ce ne serait certes pas à dédaigner, car, disons-le, si nos luthiers contemporains sont arrivés à la perfection en tant que corps d'instrument, leurs vernis par trop uniformes, et de teintes désespérément banales, n'approchent en rien des riches et splendides tons des vernis italiens anciens.

A dire vrai, il est peu d'amateurs qui aient réussi à faire bien; mais considérant le peu de frais qu'occasionne l'acquisition du matériel et de l'outillage d'un luthier, on pourrait s'attendre à plus d'efforts et même à plus de réussite.

On objectera que pour connaître les principes de la lutherie il est nécessaire de faire un apprentissage, et qu'aucun luthier n'acceptera de laisser un amateur s'installer à son établi ; ceci est probable ; mais il ne manque pas d'ouvriers très capables qui ne demanderaient pas mieux, leur journée faite, de passer quelques heures, pour inculquer les premiers principes de leur art.

Le matériel et l'outillage du luthier (1) se composent de :

1° L'établi, pareil à celui des menuisiers ; on le prend plus ou moins grand d'après la place dont on dispose ;

(1) Nous fournissons tous les outils et autres accessoires servant au luthier.

2° Trois ou quatre scies différentes de force;
3° Trois ciseaux ;
4° Douze gouges de 2 à 30 millimètres de taillant ;
5° Quatre bons canifs, toujours de différentes forces ;
6° Quatre rabots ;
7° Un compas d'épaisseur ;
8° Un traçoir ;
9° Un fer à plier ;
10° Des happes ;
11° Des vis bois (24 environ);
12° Des pinces à barre ;
13° Des pincettes;
14° Une lousse ;
15° Des pointes aux âmes ;
16° Des varlopes.

Nous dirons le plus clairement possible à quoi servent ces différents outils.

La grosse *scie* sert à fendre les blocs d'érable ou de sapin ; il est préférable cependant pour les amateurs d'acheter leurs tables et leurs fonds prêts à être travaillés.

La seconde doit servir à chantourner et devra avoir au plus une lame de 8 millimètres de large sur 660 millimètres de long.

La troisième, toute petite, sert à rogner les pièces fines du violon.

Les *gouges* (12 à 14 environ) sont en acier fin ;

elles servent à fouiller la volute du violon et à creuser les voûtes du fond et de la table.

Pour les *rabots* : le grand sert naturellement au dégrossissement des bois, et n'a rien de particuticulier; il est en fer.

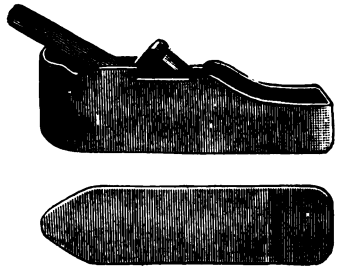


Fig. 5.

Les autres rabots diffèrent en ce que leur

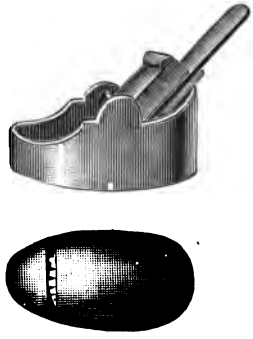


Fig. 6.

semelle au lieu d'être plate est demi-ronde sur toute la surface; en outre le modèle en est petit.

Le premier aura (commençant par le petit) :

	35	millimètres	de long.
	16	—	de large.
Le second,	42	—	de long.
	21	—	de large.
Le troisième,	63	—	de long.
	25	—	de large.

Comme lame, l'épaisseur sera à peu près de :

Pour le plus petit rabot, 1 millimètre environ :
— moyen petit, 2 —
— moyen, 3 —

Pour les *canifs*, on les trouve facilement dans le commerce; il est préférable d'en avoir de plusieurs tailles.

Fig. 7.

Les *racloirs* sont faits d'acier fin, assez souples et mordants; deux de ces outils sont nécessaires.

La figure ci-dessous représente le *compas d'épaisseur* indispensable.

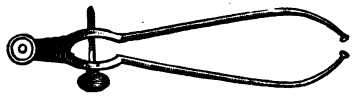


Fig. 8.

Le *traçoir* se trouve à peu près partout, mais

on observera qu'une jambe a environ 14 millimètres de moins que l'autre.

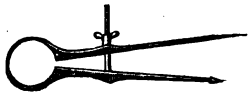


Fig. 9.

Le *fer à plier*, en fonte massive, s'emploie pour la courbure des éclisses.

Fig. 10.

La *pointe aux âmes.*

Fig. 11.

La *happe*. Il est prudent de garnir de drap les deux mâchoires qui serrent le violon.

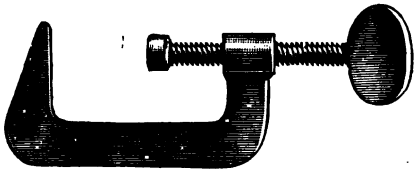


Fig. 12.

La figure ci-après représente une *vis bois* pour

violon, servant à maintenir soit la table soit le fond du violon que l'on recolle.

Fig. 13.

La *pince à barre* est tout ce qu'il y a de plus simple comme outil, c'est un morceau de hêtre fendu qui sert à tenir la barre que l'on colle.

Fig. 14.

Pincettes. Même genre d'outil qui sert à maintenir et à serrer les pièces du recollage fait, soit à la table, soit au fond.

Fig. 15.

La *lousse* sert à faire les trous pour passer les chevilles; cet outil est en acier trempé.

Fig. 16.

Les *varlopes* servent pour dresser les pièces.

On emploie la colle de Cologne.

Pour ce qui est des bois, on les trouvera facilement. Dans les premiers essais, on pourra em-

ployer la tête à volute faite ; pour tout le reste, il est préférable de s'en tenir aux moules de modèles communs.

Les bois employés sont :

L'érable pour le fond, les éclisses et la tête ;

Le sapin pour la table ;

L'ébène pour la touche, le cordier et les chevilles ; ces dernières se font également en palissandre.

Si nous gardons l'espoir de voir notre appel entendu, par contre nous souhaitons que la réparation des instruments de prix reste l'apanage des luthiers de profession. On saura quelquefois faire à peu près un violon et, en cas de non-réussite, on n'aura à regretter que quelques heures perdues ; mais pour le violon mal réparé, il n'y a rien à faire, à moins de reprendre ce même travail, ce qui fatigue et détériore l'instrument.

Nous avons ici, en France, des réparateurs absolument merveilleux d'adresse ; à ce propos, voici une petite anecdote dont nous garantissons absolument l'authenticité.

La scène se passe chez un de nos premiers luthiers.

Le premier ouvrier, en se retournant, jette à terre une magnifique basse italienne ; en relevant la superbe pièce, on s'aperçoit de deux affreuses cassures prenant la table du haut en bas et, qui pis est, passant à l'âme.

Consternation du personnel, on redoute fort le patron qui certainement sera furieux ; seul l'au-

teur du dégât reste calme, quoique fort ennuyé. Bref, ayant emporté l'instrument chez lui, il le rapporte à l'atelier au bout de trois jours, et les meilleurs ouvriers sont incapables de dire où la réparation a été faite.

Ils sont quelques-uns de cette force-là, mais on les compte ; ce sont les joailliers de la lutherie.

Les luthiers modernes ont cherché depuis longtemps un procédé pour vieillir les bois en activant leur séchage.

C'est ainsi qu'ils les ont soumis à l'action de la chaleur ou de la vapeur nitreuse; mais ces procédés ont dû être abandonnés, car ils attaquaient les fibres du bois, et l'amélioration obtenue n'était que passagère. Bientôt le bois se désagrégeait et l'instrument ne tardait pas à devenir aphone. Les recherches cependant ne furent pas abandonnées et, en 1893, M. **Paul Jombar**, luthier à Paris, installa dans ses ateliers un procédé nouveau pour le séchage des bois de lutherie.

Il expérimenta la même année, c'est-à-dire il y a sept ans, sur deux violons et sur un violoncelle neufs de sa fabrication personnelle, et il eut la satisfaction de constater que ces instruments avaient la douceur, la finesse et la rondeur de son qu'on ne trouve habituellement que dans les instruments âgés. M. **Paul Jombar** attendit avec patience le cours des années pour voir comment se comporteraient les instruments ainsi préparés. Il les livra donc à des artistes qui les jouèrent et s'en servirent constamment, et il put

constater que, non seulement les instruments ne perdaient rien de leur qualité première, mais qu'ils s'amélioraient, à un tel point qu'aujourd'hui il est impossible de les distinguer d'avec des instruments anciens. Devant une épreuve aussi concluante, M. **Paul Jombar** reprit le cours de ses travaux au commencement de cette année, et il est arrivé aujourd'hui à avoir une installation sérieuse et perfectionnée.

LE VIOLON

Le violon se compose de :

1° La tête (érable) ;
2° Les chevilles (palissandre ou ébène) ;
3° Le sillet (ébène) ;
4° La touche (ébène) ;
5° La table (sapin, en une ou deux pièces) ;
6° Le fond (érable, — —) ;
7° Coins et tasseaux (sapin) ;
8° Les éclisses (sapin) ;
9° Contre-éclisses (sapin) ;
10° La barre (sapin) ;
11° Les filets (ébène) ;
12° Le cordier (ébène) ;
13° Le bouton de cordier (ébène ou palissandre) ;
14° L'âme (sapin) ;
15° Le chevalet (érable ou hêtre) ;
16° Les cordes (*Mi-La-Ré-Sol*).

Quant aux vernis, chaque luthier a sa façon de composer le sien ; on trouvera dans le **Nouveau**

Manuel du Luthier (1) plusieurs façons de préparer les différents coloris qui aideront nos lecteurs dans leurs recherches.

Pour l'archet, on le fait avec des bois différents, qui sont:

Le bois de fer;
Le bois d'amourette;
Le bois de Brésil;
Le bois de Fernambouc.

La hausse est en bois d'ébène le plus souvent; quelquefois en ivoire; mais seulement pour les archets fins.

Les outils nécessaires sont :

2 rabots fer;
1 foret;
les ciseaux;
les canifs ;
2 petites scies;
les limes ;
la filière;
les tarauds ;
et deux étaux (1 grand et 1 petit à main).

Le bouton et le pas de vis s'achètent tout prêts à poser.

Le crin employé provient de France (c'est le meilleur), de Sibérie et d'Allemagne.

Le crin de cheval est bien préférable à celui de jument, il est moins brûlé.

Pour les vernis, même observation que pour ceux du violon.

---

(1) De MM. Maigne et Mangin, voir p. 60.

LES LUTHIERS MODERNES

Si les Italiens ont eu sans conteste la première place dans l'art de la lutherie, il est certain qu'ils n'ont plus droit aujourd'hui à ce rang, que leur ont pris nos ouvriers.

L'Ecole française est aujourd'hui la meilleure, et si ce n'était cette question des vernis, son travail serait parfait ; les instruments exposés au *Champ-de-Mars* (1) ont prouvé la valeur artistique de nos luthiers : le jury n'a pas accordé moins de 3 Grands Prix, à MM. :

1° **Hel**, de Lille;
2° **Collin-Mézin** (J.-B.), de Paris ;
3° **Silvestre** et **Maucotel**, de Paris.

Le grand prix décerné à M. **Collin-Mézin**, de Paris, par le jury, fait honneur à l'habile luthier, qui est bien réellement une originalité et une personnalité.

La vitrine du maître fut l'admiration des dilettantes, car ses violons, altos, violoncelles, si judicieusement groupés, sont de véritables œuvres

(1) Exposition Universelle de 1900, classe XVII.

d'art, d'une facture extrêmement soignée, faits avec de vieux bois d'une grande beauté et dont le nouveau vernis transparent et inimitable (propriété de M. Collin-Mézin) fait ressortir toute la richesse.

L'éloge de leur qualité n'est plus à faire : elle est connue du monde entier. Ces instruments se distinguent par leur belle et grande sonorité, par leur voix chantante et colorée et font vraiment le plus grand honneur à la lutherie française.

Le jury a voulu reconnaître le talent de son fils, son précieux collaborateur, en lui décernant une médaille d'or.

Il faut remarquer que deux des maisons les plus importantes, **Bernardel** et Albert **Jacquot**, de Nancy, étaient hors concours comme membres du jury ; enfin que, certainement, un quatrième grand prix eût été décerné à M. Paul **Serdet** si le règlement ne s'y fût opposé, car c'était la première fois que cet excellent ouvrier exposait (Médaille d'or).

Pour des raisons que nous n'avons pas à discuter, plusieurs luthiers de valeur n'ont pas voulu exposer, entre autres MM. **Audinot**, Paul **Jombar**, **Cunault**, **Moinel-Cherpitel**. Ceci est fort regrettable pour tout le monde, car leurs instruments auraient tenu une bonne place dans la représentation de notre Ecole.

Dans la lutherie moderne italienne, nous signalerons seulement les excellents instruments de **Marengo Romano Rinaldi**, de Turin.

Suivant fidèlement les traditions des vieux mai-

tres italiens, cet ouvrier sera bientôt connu et estimé à sa juste valeur.

A part l'instrument courant de 20 à 50 francs, il n'y a pas lieu de s'arrêter à l'École allemande.

Deux ou trois maisons importantes de Londres ont réuni quelques bons ouvriers, mais nous ne voyons rien à signaler particulièrement dans leur exposition.

Paris 1900

HORS CONCOURS

(Membre du Jury)

VENTE et LOCATION

17, *Boulevard Saint-Martin*, 17

PARIS

Pianos

Focké

Pianos d'Art et de Style

LA MANDOLINE

C'est en grande partie à MM. Jules et Alfred **Cottin**, les deux distingués artistes et professeurs bien connus du monde musical, que la mandoline et la guitare doivent la vogue dont elles jouissent; ces merveilleux instrumentistes, dont la méthode est si réputée, ont déjà formé de nombreux élèves; certains de ceux-ci seront maîtres demain et contribueront à faire apprécier davantage ces instruments.

Actuellement, il faut reconnaître que, malgré leur grand succès de vente, la mandoline et la guitare ne sont convenablement connues et jugées susceptibles d'une étude sérieuse et approfondie que par une minorité. En général, et même parmi ceux qui les jouent, on ignore leurs ressources de virtuosité et leurs qualités de charme. La faute en est à l'abus des instruments de pacotille répandus dans le commerce, et aussi au grand nombre de personnes incapables qui s'improvisent professeurs et dont le savoir se borne à jouer, hélas! souvent plutôt mal que bien, quelques morceaux ultra faciles. Ces professeurs de rencontre ne peuvent donner à leurs élèves qu'une piètre opinion, ou en mettant les choses au mieux, qu'une idée imparfaite de ces instruments.

Depuis quelques années cependant on tend à mieux apprécier la mandoline et la guitare et leur vogue ne pourra que croître, au fur et à mesure que les bons exécutants et les professeurs sérieux deviendront plus nombreux.

La mandoline italienne « Napolitaine » moderne jouit actuellement d'une telle vogue qu'il ne sera pas inutile d'en faire mention.

Les marques sont nombreuses, trop nombreuses même, car peu sont bonnes et ceci a fait beaucoup de tort à cet instrument.

Une des marques les plus estimées aujourd'hui et, croyons-nous, la meilleure, c'est la marque

Stridente

Via Antonio, Napoli.

Quelques fabricants peu scrupuleux ont cru pouvoir mettre dans leurs instruments cette marque déjà universellement connue et adoptée par tous les artistes vraiment dignes de ce nom.

La guitare **Ibanez**, de Valence, est trop connue pour que nous vantions ses qualités.

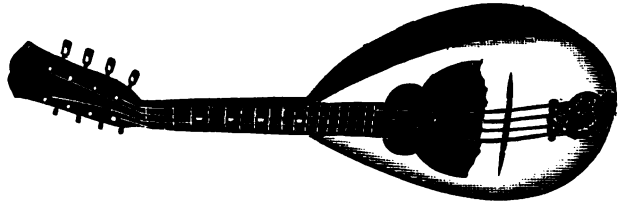


Fig. 17.

DIVERS

Beaucoup de nos amateurs collectionneurs achètent également la guitare, la mandoline, la harpe, etc.

Il ne se fait pas d'imitation pour la *Guitare ;* la seule chose qui se pratique, c'est la fameuse marque et encore rarement ; l'explication de ceci est très simple.

Il n'existe que deux marques ayant une valeur réelle :

1° **Lacote**;

2° **Laprevotte**.

Les guitares de **Lacote** sont marquées au fer en haut de la tête.

Lacote,

à Paris

en lettres dorées; et dans l'intérieur une étiquette imprimée (1).

---

(1) Voir *Les Maîtres Luthiers*, p. 29.

Les guitares de **Laprevotte** sont plus artistiques, mais moins recherchées que les précédentes; quant aux autres, on ne leur attribue de valeur que d'après la richesse de leurs incrustations.

Comme instrument de travail, rien n'égale la guitare espagnole moderne.

Une guitare dont le manche a joué ne vaut rien comme valeur commerciale; même observation si la table est détériorée à l'endroit du chevalet.

Pour l'usage, la guitare à mécanique est seule pratique; on devra payer celle à chevilles beaucoup moins cher.

Il y a plusieurs genres de chevilles et de mécaniques :

1° Les chevilles ordinaires;

2° Les chevilles avec systèmes (vis cuivre) se trouvent généralement aux guitares de **Lacote** ;

3° Les mécaniques ordinaires;

4° Les mécaniques dont le système est caché dans la tête et qui ont de gros boutons en ivoire; ces pièces sont très rares et valent fort cher aujourd'hui. **Lacote** et **Laprevotte** en ont employé tous deux.

Il existe de fort belles guitares anciennes à côtes creuses garnies d'ivoire ou de riches incrustations, mais absolument impropres pour le jeu; leur valeur ne dépend que du caprice de l'amateur.

Pour la *Mandoline*, nous ne changerons rien à notre article des *Maîtres Luthiers* (page 16).

Comme instruments de collections nous trou-

vons encore *la Vielle ;* parmi ces instruments, les grands ne sont pas intéressants ; par contre les petites vielles ont atteint souvent 300 et 400 fr., cas plus rare, il est vrai, car ce prix maximum, pour être atteint, exige que la pièce soit absolument intacte.

Le *Biniou* Louis XV est très recherché ; mais, à l'instar de la *Vielle*, il le faut petit modèle ; en outre il s'en fait de nombreuses imitations des mieux réussies ; l'ivoire travaillé donne bien l'illusion de l'antique ; les binious bien conservés, se paient facilement 300 et 400 francs.

La *Harpe*. — La mode de cet instrument est passée, et on trouve difficilement à vendre les styles *Louis XV, Louis XVI*, même celles *vernis Martin*. Les harpes jouables et à doubles mouvements sont seules recherchées aujourd'hui (1).

Parmi les instruments que l'on peut payer des prix raisonnables, citons la *Pochette ;* il y a de véritables bijoux parmi ces instruments, dont quelques-uns se paient jusqu'à 200 et 350 francs ; les italiennes surtout sont intéressantes et ont un véritable cachet artistique.

On peut également acquérir les *Pochettes* de Paris, très intéressantes et bien faites.

---

(1) Voir *Les Maîtres Luthiers*, p. 14, 19, 40.

BROCHURES

Les ouvrages les plus intéressants à citer, parmi ceux parus sur la lutherie, sont :

1° Les livres de M. **Vidal** (1).
2° Le livre de M. **Hart.**

L'œuvre de M. **Vidal** comprend :
La Lutherie et les Luthiers (1 volume).
Les Instruments à archets (3 volumes).

Ces livres sont aujourd'hui très rares et ont une grande valeur.

Il y a peu de temps, on livrait à l'*Hôtel des Ventes* de Paris les 3 volumes pour 400 francs ; estimation relative cependant, car on peut payer ces très intéressants ouvrages au prix de 225 à 275 francs.

Très bien écrits et faits avec soin, ornés de gravures et de copies d'étiquettes sur original, ces livres sont précieux.

Peuvent-ils aider l'amateur et le mettent-ils en garde suffisamment contre les contrefacteurs?

Nous en doutons. Cette œuvre serait d'ailleurs difficile entre toutes.

---

(1) Edition épuisée.

M. **Vidal** était un amateur très épris de lutherie; suivant avec beaucoup d'attention l'ouvrage de chacun, il était parvenu à se rendre un compte exact de la façon et de la valeur de tous.

Ses critiques sur la lutherie ancienne sont parfaitement justes, nous lui supposons peut-être une illustre collaboration (sans rien affirmer d'ailleurs); toujours est-il que beaucoup de luthiers qui l'affectionnaient ont contribué pour une bonne part au succès de ses ouvrages. Les efforts d'un labeur incessant apparaissent sans peine dans le magnifique travail de M. **Vidal**, et il laisse la réputation d'un chercheur infatigable et d'un parfait galant homme.

Nos lecteurs auront peut-être la chance de trouver un exemplaire du livre: *La Lutherie et les Luthiers* (1); qu'ils n'hésitent pas à le payer 50 et même 75 francs.

Le livre de M. **Hart** :

Le Violon, ses luthiers célèbres et leurs imitateurs (2).

Nous n'hésitons pas à proclamer pour l'amateur l'utilité de cet ouvrage; il est incontestablement supérieur aux **Vidal**; contenant de nombreuses gravures sur bois d'après les photographies des violons de **Stradivari,** de **Guarneri,** d'**Amati,** etc., ce livre fourmille de renseignements et de con-

---

(1) Nous ne croyons pas qu'il s'en fasse de nouveaux tirages (sans garantie cependant!).

(2) Nous pouvons livrer ce livre à 15 francs, franco.

seils utiles ; dans la section première, M. **Hart** recherche et discute l'histoire et l'origine du violon. Cette question, très obscure et fort ingrate, a été traitée souvent et n'a jamais été éclaircie parfaitement.

Sa seconde section traite de la construction du violon d'une façon générale, mais ne donne que peu de détails sur l'art de sa fabrication. Puis viennent dans la troisième des études et remarques sur les cordes italiennes et autres, très complètes et agréables à lire par leur clarté; rien de bien saillant n'apparaît toutefois comme note originale. C'est à la section IV que l'on découvre un véritable intérêt; on sent l'homme très sûr de son jugement et qui connait parfaitement ce qu'il traite.

Ensuite sont traités par *sections* différentes les vernis italiens, que l'auteur vante à juste titre.

Avec la section VI nous arrivons aux critiques sur chaque ouvrier de l'École italienne. Nous ne croyons pas que l'on ait fait et dit mieux; l'expérience du vieux luthier y apparaît dans toute sa force et l'on s'incline devant le jugement inattaquable de l'homme consciencieux qu'était M. **Hart**.

Enfin viennent les Écoles française, allemande, anglaise et quelques représentants des Écoles espagnole, russe, etc. Le livre, qui a 409 pages, se termine par quelques anecdotes amusantes et instructives à la fois.

Nous n'avons aucun intérêt (si ce n'est celui de renseigner exactement nos lecteurs) à discuter et à

vanter cet ouvrage qui restera certainement un des plus complets et un des plus parfaits.

Nous prendrons les autres ouvrages en bloc, sans les discuter.

On trouve au CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE de Paris (1) :

1° Le *Musée du Conservatoire national de musique;* un catalogue raisonné des instruments de cette collection par Gustave **Chouquet**, in-8° (1875);

2° *Musée instrumental du Conservatoire de musique*, histoires et anecdotes par le comte **de Pontécoulant**, 1re partie, in-12 (1864);

3° *Nouveau Manuel complet du luthier*, contenant la construction intérieure et extérieure des instruments à archets, par W. **Maigne** et **Mangin**, in-18 (1869) (2);

4° *Organographie*, essai sur la facture instrumentale, art, industrie et commerce par le comte **de Pontécoulant**, 2 volumes in-8° (1861);

5° *La Polycorde* ou *Nouveau Traité théorique et pratique.*

Il en est quelques autres de moindre importance, que nous jugeons inutile de citer à nos lecteurs.

---

(1) Bibliothèque du Conservatoire.
(2) Nous envoyons ce livre franco contre 4 fr. 25.

N. B.—A part le livre de MM. **Maigne** et **Mangin**, que nous pouvons procurer, les autres ne sont plus édités et ne se trouvent pas dans le commerce.

A la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE de Paris (1), on trouve également :

1° *Aperçu théorique* de tous les instruments actuellement en usage, par J.-J. **Andries** (1860), gr. in-8° ;

2° *Découverte* des anciens vernis italiens employés pour les instruments à cordes, par Eugène **Mailand**, in-12 (1859) (2) ;

3° *Douze jours à Londres*, voyage d'un mélomane à travers l'Exposition universelle, par le comte **de Pontécoulant**, in-12 (1862) ;

4° *Etude et observations* sur la lutherie ancienne et moderne, par Marius **Richelme** (3). Canquoin, éditeur à Marseille (1860) ;

5° *Les Instruments à archets* à l'Exposition universelle, par Jules **Gallay**, in-12 (1867) ;

6° *Les Instruments des Ecoles italiennes*, catalogue précédé d'une introduction et suivi de notes sur les principaux maîtres, par Jules **Gallay**, in-12 (1872) ;

---

(1) Ouverte de 10 heures à 4 heures.
(2) Franco par poste, 22 francs, net. Ce livre ne coûtait que 5 francs.
(3) Voir *Richelme*, dans l'énumération des luthiers.

7° *Les Luthiers italiens* aux XVIIe et XVIIIe siècles, nouvelle édition du *Parfait Luthier,* de l'abbé **Sibire**, suivie de notes sur les maîtres des diverses écoles, par J. **Gallay**, in-12 (1869) ;

8° *Renaissance du violon* et de ses analogues, par **Richelme**. Dupeyrac, éditeur à Marseille.

Nous avons quelquefois les ouvrages qui suivent, mais les prix varient et nous ne nous engageons jamais :

1° Carl **Engel**, *Recherches sur l'histoire primitive des instruments à archets ;*

2° *Nomochliurgographie,* Modène 1884, par le comte **Valdrighi** ;

3° **Otto Migge** (brochure allemande traduite en français), *le Secret des luthiers italiens* (1) ;

4° **Jacquot** (de Nancy), *la Musique en Lorraine.* Magnifique ouvrage, très bien fait, orné de belles gravures, dont quelques-unes en couleur;

5° *Luthomonographie,* essai sur l'histoire du violon et sur les ouvrages des anciens luthiers célèbres du temps de la Renaissance, par **un Anonyme**, in-8° (1856) ;

6° *La Polycorde,* ou Nouveau Traité théorique et pratique de musique vocale et instrumentale,

(1) Envoi franco contre 7 fr. 50.

cette partie contenant la description, le dessin et la tablature de tous les instruments en usage de nos jours et notamment ceux admis dans nos musiques, par **Frédéric Giraud**. Nouvelle édition, in-12 (1875) ;

7° *Quinze visites musicales* à l'Exposition universelle de 1855, par X. **de Lafage**, in-8° (1856) ;

8° *Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers*, depuis le XVIe siècle jusqu'au XIXe, par le chevalier Léon **de Burbure**, in-8° (1863) ;

9° *La Musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde*, par Oscar **Commettant**, in-4° (1849) ;

10° **Constant Pierre**, *les Facteurs d'instruments de musique, les luthiers et la facture instrumentale*, 1 volume in-18° (440 pages). Ce livre est un véritable dictionnaire intéressant et bien fait (1) ;

11° **Fétis** (F.-J.), *Curiosités historiques de la musique*, complément nécessaire à *la Musique mise à la portée de tout le monde*, gr. in-8° ;

12° *Les Hotteterre et les Chedeville*, célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois et musettes des XVIIe et XVIIIe siècles, in-4° br., fig.;

---

(1) Envoi franco contre 5 francs.

13° *Notice biographique sur Nicolas Paganini*, suivie de l'analyse de ses ouvrages et précédée d'une esquisse de l'histoire du violon. Brochure in-4° de 96 pages ;

14° **Pougin** (A.), *Viotti et l'École moderne du violon*. Paris, 1888, grand in-8° (192 pages) ;

15° **Sibire** (l'abbé), *le Parfait Luthier*, ouvrage très intéressant et sérieusement documenté. Nouvelle édition, in-18 br., frontispice (1) ;

16° *Antoine Stradivari*, luthier célèbre, connu sous le nom de *Stradivarius*, précédé de recherches historiques et critiques sur l'origine et les transformations des instruments à archets, et suivi d'analyses théoriques sur *l'archet* et sur *F. Tourte*. Paris (1856), in-8°, brochure, facsimilé d'autog. (2) ;

17° **Huet**, *Etudes sur les différentes écoles du violon* (3) ;

18° **Lavoix** (Henri), *Histoire de l'instrumentation;*

19° **Dupuich** (R., *alias* **Robert Fissore**), *la Cote du violon*, brochure indiquant la couleur des ver-

---

(1) Nous envoyons ce livre contre 5 francs, franco.

(2) Nous envoyons ce livre contre 10 francs, franco.

N. B. Cet ouvrage est depuis longtemps épuisé ; nous n'en possédons que très peu d'exemplaires.

(3) Nous enverrons ce livre contre 15 fr. 60, franco.

nis, les libellés d'étiquettes et la valeur des vieux violons (1).

20° **Robert Fissore**, *Les Maîtres Luthiers* (2). Nous pensons que nos trois livres, y compris celui-ci, donnent l'entière énumération des luthiers; on y trouvera de nombreux renseignements, et sans être connaisseur il sera facile, sinon d'acheter seul, au moins de contrôler et d'estimer ce que l'on acquiert. Nous croyons nos livres indispensables aux luthiers, aux artistes, aux amateurs; le succès remporté par nos ouvrages nous dispense d'en faire la critique ;

21° **Léon Mordret** (Rouen), a déjà fait paraître deux fascicules très intéressants :

1° *La Lutherie artistique ;*

2° *Les Violons de Crémone* (3).

On trouve encore :

22° **Gouyet**, *Histoire musicale;*

23° **Gallay** (Jules), *Notes et table chronologique sur les luthiers italiens;*

24° **Félix Savart**, *Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archets*, suivi du rapport

---

(1) Nous envoyons ce livre contre 3 fr. 25 franco. *Presque épuisé.*

(2) Nous envoyons ce livre contre 4 fr. 35 franco.

(3) Nous envoyons cet ouvrage contre 2 fr. 50, franco.

qui a été fait aux deux Académies des Sciences et des Beaux-Arts, par MM. **Hauy Charles, de Prony, Cherubini, Catel, Berton, Le Sueur, Biot.**

ADDITION

AUX

MAITRES LUTHIERS

Dans les **Maîtres Luthiers,** *nous avons donné une liste complète des luthiers anciens et modernes; mais, malgré tous nos efforts pour être exact, malgré toutes nos recherches, certains noms de luthiers, certains détails nous ont échappé.*

Cette partie du livre que nous offrons actuellement à nos lecteurs est donc le supplément et le complément de notre précédent ouvrage.

ADDITION

AUX

MAITRES LUTHIERS

ANCIAUMANE (Albert), Paris, 1800 environ. — Travail incomplet. Le fond et la table sont d'assez bonne œuvre, mais la tête est généralement grossière, le vernis peu agréable, jaune, souvent de mauvaise qualité ; les *ff*, mal coupées, sont longues et déparent plutôt l'instrument; la marque au fer se trouve sous le talon, en haut du fond. Valeur commerciale : 40 à 70 francs environ.

AUDINOT (N.), Paris. — Luthier contemporain. Très connu et estimé des artistes, il a la réputation d'un homme de valeur dans la lutherie et d'un très aimable commerçant.

Audinot a succédé à Sébastien Vuillaume ;

ses violons, bien faits, sont très recherchés et il est certain qu'ils doubleront leur valeur.

Son atelier de réparation est un des meilleurs de Paris, et des plus abordables comme prix.

BARBÉ (F.), Avallon, vers 1850. — Lutherie ordinaire. Peu de valeur.

BARBÉ (Télesphore), né à Mirecourt, mort vers 1892-1893. — A travaillé chez J.-B. Vuillaume, dont il était *le premier ouvrier;* fut récompensé à l'Exposition universelle de 1867 comme son collaborateur; a travaillé également à la maison Gand et Bernardel et pour la plupart des maisons en renom de Paris.

Il fut à Tours chez *MM. Perny frères* pendant quelque temps; de retour à Paris, il continua à travailler pour eux jusque fin de l'année 1886.

Il leur fit une certaine quantité d'instruments (presque tous des violons) qu'il leur livrait en blanc; *tous* portent l'étiquette de *Télesphore Barbé* et sont *signés* par lui.

Ces instruments sont fabriqués sur le modèle du violon de Stradivarius : le Messie. Ils en sont la reproduction exacte et il n'existe pas de copie plus fidèle et plus pure. Ils seront toujours, du reste, facilement pris pour de véritables J-B. Vuillaume. Ils ont tous été vernis par MM. Perny, qui depuis plus de vingt ans travaillent à la recherche d'un vernis idéal. (Voir: *Essai de recons-*

titution de l'ancien vernis italien pour les instruments à cordes et à archets.)

Les violons vernis par leur procédé ont bel aspect et la sonorité en est admirable; c'est le timbre du vieil instrument. L'ampleur du son et la facilité d'émission étonnent l'artiste, surpris de rencontrer de si éminentes qualités dans des instruments qui n'ont pas encore été joués.

On pouvait les voir à l'Exposition de 1900, classe XVII.

BERNARDEL (Gustave). Contemporain et successeur des Lupot, des Gand et leur digne continuateur (1); respectueux des traditions de la vieille maison, il sut conserver et augmenter sa réputation déjà presque universelle.

---

(1) Fondée par Lupot en 1798, la maison passe à François Gand en 1824. (Ce sont les instruments de ce dernier qui sont les plus cotés parmi les Gand.) En 1845, Adolphe Gand, fils du précédent lui succède et garde la maison jusqu'en 1852, époque à laquelle il associe son frère Eugène.

Gand frères, de 1852 à 1866.

Adolphe Gand meurt en 1866; son frère Eugène s'associe aux frères Ernest et Gustave Bernardel; jusqu'à 1884, la raison sociale est :

Gand et Bernardel frères.

A cette époque, Ernest Bernardel se retire, laissant son frère Gustave avec Eugène Gand jusqu'en 1892. La raison sociale est à cette époque :

Gand et Bernardel.

Eugène Gand meurt en février 1892, laissant « Gustave Bernardel » seul successeur.

Entouré d'une sélection d'ouvriers de premier ordre, il a rendu de véritables services à l'art ancien; les magnifiques pièces entrées brisées dans ses ateliers en sont sorties ayant gardé leur originalité et leurs vernis intacts, œuvre difficile entre toutes dans l'art du luthier.

M. Albert Caressa (1), le très distingué directeur de la maison, a su de suite conquérir l'estime de la clientèle et même de ses concurrents. Sa grande compétence et ses incessantes recherches en font un de nos meilleurs experts.

Membre du jury, la maison ne concourait pas à cette Exposition.

BLAISOT jeune, Poitiers, 1840 environ. — Peu de choses à signaler de lui; mais cet ouvrier ne devait pas être sans talent si l'on en juge par des réparations très réussies et faites avec soin.

BRETON, Paris, 1840 environ. — A fait quelques guitares de modèle court, très intéressantes. (Marque au fer.)

BOGUT, Paris, vers 1680. — Même genre de coupe et mêmes vernis que ceux employés par **Chappuy**. La table est cependant plus bombée. L'ensemble serait très agréable si cet ouvrier

(1) Première médaille d'or de collaborateur (Exposition universelle 1900).

n'avait abusé de filets par trop enguirlandés et qui nuisent vraiment à ses instruments. (Étiquette manuscrite.) 100 francs environ comme valeur commerciale.

BOURRELIER, Mirecourt et Paris, 1720 environ. — Luthier sans originalité, bois pauvre ; en terme de métier, on dira : « mauvais Mirecourt » ; les *ff* disgracieuses et souvent trop grandes ; marques au fer, quelquefois aussi une étiquette manuscrite, d'autres fois imprimée et de fort jolie forme quand elle existe ; c'est ce qu'il y a de mieux dans l'instrument. Il est préférable de ne pas parler de la valeur.

CHERPITEL, Paris. Mort il y a environ dix ans. Réparateur très adroit, il a laissé quelques beaux violons et violoncelles non sans valeur.

M. Moinel, son successeur, a la réputation d'un excellent ouvrier, soignant l'ouvrage qu'on lui confie.

COLLET (Charles). Mirecourt et Paris, mort en 1860.

Ouvrier chez J.-B. Vuillaume, il a produit pour son compte environ quarante violons aussi peu intéressants les uns que les autres ; le vernis aussi bien que le travail ne rappellent Vuillaume sous aucun rapport.

La tête est mal faite et le vernis absolument défectueux.

Il y a un autre **Collet**, frère de celui-ci ; il n'y a pas lieu d'en faire une mention spéciale.

Ces instruments valent plus souvent 30 que 60 francs.

CONTREXAS (Joseph), vers 1750.

Vu un quinton très joli de facture, tête allégorique, vernis jaune chatoyant, une vignette portant :

Matriti per Granatensem

Josephus Contrexas

Anno **1750**

CUNAULT (Georges), Paris. Luthier contemporain. — A su faire connaître son nom très rapidement ; très bon réparateur, ses instruments sont bien faits et leur sonorité est remarquable, de l'avis de tous.

N'a pas cru devoir exposer laissant aux artistes le soin d'apprécier son travail.

DAUL (Johann-Baltazar), 1750 environ, à Klingenthal (Allemagne).

Trop bombés, ces violons sont cependant d'aspect assez agréable ; les bois sont beaux, le vernis est bon ; les *ff*, à l'encontre des Allemands, sont souvent trop grandes, l'ensemble est passable,

Comme valeur commerciale, de 80 à 125 francs environ.

Johann Baltazar Daul

Vlolinmaker Klingenthal fu 17

DENIARNE (Ch.), à Rennes, 1830 environ. — A laissé la réputation d'un bon réparateur, a peu produit.

DESFORGES(Charles), Le Havre, 1790 environ. — Patron Stradivarius, les *ff* bien coupées et grandes, la volute bien tournée; le vernis, cependant, ne semble pas de très bonne qualité; ce sont de bons instruments, solidement construits. Bonne valeur commerciale (1).

DEROUX (Auguste), Paris. Luthier contemporain. Très connu par sa science de la réparation, Deroux a la réputation d'un chercheur adroit et d'un ouvrier soigneux et travailleur, son exposition nous a montré de très belles pièces, finies avec soin et de grande valeur.

DIDELIN(2). Il aurait été élève de Vuillaume,

---

(1) Nous avons vu une belle basse de lui chez son petit-fils M. Gaston Desforges, lui-même très bon luthier.

(2) Voir *les Maîtres Luthiers*, page 17 (Ecole française.)

du moins il le met sur ces étiquettes, son travail ne rappelle absolument rien du célèbre luthier (1).

DIDELOT (Dominique). Mirecourt et Paris, 1820 environ. — Bonne lutherie ordinaire, ses instruments sont généralement garnis de mosaïques et la tête sculptée, le filetage double ; ces violons sont peu recherchés.

DORON, à Tours. Luthier contemporain.

DUPUY (Louis), Paris. Contemporain amateur des plus distingués. — Très épris de lutherie ancienne, est également l'auteur de nombreux morceaux pour violon et piano qui sont autant de succès. (Membre de la commission de l'Exposition de 1900. Classe XVII.)

ENDRIK (Jacobs), Amsterdam, environ 1710. — Beaucoup de ses instruments ont le cachet des longuets de Stradivarius en tant que forme, plus bombés cependant, les *ff* très gracieusement coupées mais un peu droites ; la tête trop petite déparerait plutôt l'instrument ; les filets en baleine sont bien placés.

---

(1) Comme on peut le voir, il est beaucoup d'ouvriers de second ordre qui se font trop volontiers les élèves du célèbre maître **Vuillaume** n'a pas occupé le dixième de ceux qui se disent ses anciens ouvriers ou élèves, ou alors si peu !

On peut payer 200 et 250 francs ces violons bien conservés et 300 francs les violoncelles.

Endrik, Jacobs

me fecit in Amsterdam 17

FABRE (Gabriel), Paris. Luthier contemporain. — Chercheur infatigable, cet excellent ouvrier est appelé à tenir une des bonnes places dans la lutherie moderne.

FIORINI (Raffaëli), Bologne, 1880. — Sans être de grande valeur, ses instruments sont assez bien faits et généralement d'un vernis agréable. 300 francs comme valeur minima.

FLORENTIN (N). Mirecourt et Paris, 1790 environ. — Ses violons ne sont rares, ni comme nombre, ni comme qualité. Vernis jaune pauvre, coupe sans grâce. Ces instruments atteignent rarement 60 francs. Marque au fer :

A LA VILLE DE CREMONE

FLORENTIN

GAILLARD (Charles), Paris, 1800 environ. — Ses violons sont assez connus et appréciés.

Gaillard n'était pas un ouvrier de premier ordre mais il travaillait avec beaucoup de goût;

il est souvent parvenu à produire des instruments de réelle valeur. On peut lui reprocher l'inégalité de son travail; cela tient, je crois, à l'inexpérience de la première période de son œuvre.

Ses violons sont un peu lourds; leur vernis est du plus bel éclat et deviendra plus beau encore avec le temps. Il n'est pas rare de vendre ces instruments jusqu'à 300 francs.

M. Jacques, professeur de violon au Mans, possède un des plus beaux spécimens faits par ce luthier.

GRANDJON, Paris, 1870 environ. — On trouve quelques violons avec cette étiquette; mais, plutôt commerçant que luthier, **Grandjon** n'a rien laissé d'original.

GUIBOURG (Joseph), Toulouse, 1810 environ. Travail ordinaire, bois pauvre, vernis médiocre. Valeur de 40 à 60 francs, étiquette manuscrite ainsi conçue :

J^h Guibourg, Luthier du Grand

Théâtre, rue des Balances, 32

à Toulouse, 18...

HARMAND (1), Mirecourt, 1770 environ. — Facture lourde, vernis jaune ordinaire, les *ff* mal

(1) Voir *les Maîtres Luthiers* (page 27).

coupées, le fond légèrement plat au milieu, à la façon parisienne ; la volute est mieux faite que le reste de l'instrument ; ces violons valent rarement 100 francs, plus souvent 40 francs ; marques au fer en haut du fond :

Au Roi David

Harmand

HEL, à Lille (1). Contemporain. — Le Jury a accordé *le Grand Prix* à M. **J. Hel**. Cette haute récompense a été approuvée par tous.

HOFF. Marque allemande sans valeur et mise souvent sur des violons absolument insignifiants.

HUSSON. Mirecourt et Rennes. Contemporain. — Premier ouvrier de la très importante maison **Bonnel** de Rennes, qui occupe sans aucun conteste la première place parmi les luthiers de l'Ouest de la France.

JACQUOT (Albert), Nancy. Luthier contemporain. — Auteur de nombreux ouvrages dont les plus intéressants sont : *La Musique en Lorraine* et le *Dictionnaire des Instruments de Musique, anciens et modernes*.

Luthier très distingué et collectionneur fervent, M. **Jacquot** a montré ce qu'il pouvait faire

(1) Voir *les Maîtres Luthiers*, page 27 (École française).

en organisant, à l'Exposition Universelle, le magnifique musée appelé *Exposition centennale et rétrospective*, et qui doit son succès au goût du chercheur infatigable qu'est M. **Jacquot**.

Sa vitrine personnelle a montré les progrès faits dans son art et l'on peut classer ses instruments parmi les meilleurs de la lutherie française.

Déjà officier de l'Instruction publique depuis 1888, et de l'Ordre de Léopold de Belgique, nous espérons pour lui une distinction suprême qui sera la consécration de son travail et de son désintéressement.

KLOZ (1) (Joan Carol), Mittenwald, 1760 environ. — Fond généralement d'une seule pièce et trop bombé, format un peu long et les *ff* plus grandes que celles de **Klotz**, la tête ne rappelle rien de l'École allemande; pour le vernis il est le même que pour l'École de Mittenwald, jaune brun.

Affaire médiocre en payant ces instruments 125 francs.

LAMY (Jules). Né à Mirecourt, élève de Charotte. Paris. Luthier contemporain.

LAMY (Alfred). Paris. Contemporain; fabricant d'archets.

LEMARQUIS, Paris 1840 environ. — Lutherie de Mirecourt, mauvais vernis, valeur nulle.

---

(1) Ne pas confondre avec Klotz.

LETÉ (Joseph), Nantes vers 1830. — Bonne lutherie de second ordre, mais sentant par trop son origine mirecursienne; les vernis rouges sont assez agréables, et ses violons bien coupés. Payer les violons de 60 à 100 francs selon leur conservation et les violoncelles 150 à 225 francs.

Étiquette imprimée.

LIEPSEM (Remérus), Londres 1750.— Luthier allemand établi à Londres, travail de Mittenwald, mais plus lourd, les *ff* petites et bien coupées, même vernis que les **Klotz**. 80 à 120 francs.

LOUIS (F.), Dijon, vers 1825. — Lutherie bien faite, ce luthier a peu produit et sa réputation est plus grande comme réparateur.

LUPOT (1) (François). Orléans. — Beaucoup de ses violons sont marqués au fer en haut du fond :

Lupot

Orléano

il se trouve également une petite étiquette imprimée à l'intérieur, ainsi composée :

Francisco Lupot fecit

in Orleano anno 17..

---

(1) Voir *les Maîtres Luthiers*, page 35. (École française).

Ce **Lupot** est le père du célèbre luthier français Nicolas **Lupot**.

MALINE, Mirecourt, 1800 environ. — La lutherie ancienne de Mirecourt avec ses affreux vernis brun sombre et de mauvaise qualité, mauvaises coupes et mauvais matériaux.

Maline marquait ses instruments au fer, dans l'intérieur ; de 25 à 60 francs, maximum.

MANGIN (Gérard), Mirecourt 1785 environ.— Bien faits généralement, ses violons auraient quelque valeur si les bois qu'il employait n'avaient été si défectueux ; la tête trop grosse dépare aussi ses instruments.

Vernis jaune brun mais moins laid que le vernis habituel de Mirecourt.

Marque au fer à l'intérieur. Ses violons peuvent être payés de 40 à 70 francs ; les violoncelles de grande taille, un peu plus.

MAUCHANT (Nicolas), Mirecourt, 1825 environ. — Il faut considérer ce luthier comme un des meilleurs de Mirecourt, ses violons sont bien faits et ses bois généralement bien choisis ; leurs filets sont à la « Maggini ». Ces violons atteindraient facilement 150 francs si les têtes étaient bien faites ; les payer 60 à 100 francs constitue un prix très raisonnable. L'étiquette est imprimée, mais souvent l'auteur signait ses violons à la main.

MICHEL, Paris — Excellent artiste contemporain doublé d'un très fin connaisseur, possède une très jolie collection de grande valeur.

OBRY, à Amiens, vers 1830. — Luthier peu connu (sauf cependant dans le Nord), il a fait des instruments dont quelques types sont remarquables parmi la lutherie de 2me ordre; généralement du modèle « Amati », ses violons ont de la qualité en tant que sonorité, et ce luthier devait choisir ses bois très soigneusement, recherchant plus tôt les qualités d'acoustique que la richesse du bois.

A fait peu de violoncelles que l'on peut payer 200 et 250 francs.

Ses violons de 100 à 170 francs.

A fait également quelques guitares, mais sans valeur.

PACHEREL (Pierre), Nice, 1820 environ. — Lutherie assez bien faite, mais sans aspect, la tête est trop grosse et la volute disgracieuse; bien conservé, on peut néanmoins payer l'instrument 80 à 100 francs.

PAILLOT, Paris, 1830 environ. — Son travail est banal, mais il employait généralement de beaux bois; le vernis est ordinaire; et quoique cela soit marqué « Paris », c'est de la pure lutherie de Mirecourt, de 40 à 60 francs comme valeur commerciale, marq ue au fer.

PARISOT, Bordeaux, 1825 environ. — A fait quelques violons et aussi quelques guitares assez intéressantes mais sans grande valeur commerciale ; vignette ainsi libellée :

Parisot Alexandre

Rue Sainte-Catherine, 25

Bordeaux an 18..

PECCATTE, Paris, 8, rue de Valois. — A une grande réputation pour ses archets qui, finis avec soin, sont aujourd'hui parmi les plus recherchés.

PILLEMENT (F.) Père (1), Mirecourt, 1760 environ. — Instruments de grand format, sans originalité, vernis sombre ou jaune clair, très ordinaire, 45 à 60 francs pour les violons, 75 à 150 fr. pour les violoncelles. Marque au fer :

F. Pillement Père

A Mirecourt.

PITAIS (Alexis), Paris vers 1680.— A cherché à copier les maîtres italiens; sa coupe se rapproche quelquefois du genre des Bergonzi, et ses instruments seraient passables, si les bois et les vernis n'étaient défectueux ; la volute aussi est

(1) Voir *Les Maitres Luthiers* (page 45).

mal faite. Bien conservé et sans cassures on peut payer de 75 à 90 francs.

Ses violoncelles sont un peu mieux et, grand modèle ($0^m,75$), ils valent souvent 150 à 200 francs. Son étiquette :

Alexis Pitais

Rue Saint-Antoine à Paris 16.

RICOZALI, à Crémone.— Nous ne connaissons pas exactement le travail de ce luthier ; le seul violon vu de lui était de forme très large peu agréable, le vernis également peu chatoyant, jaune d'or, façon allemande. Il n'y aurait pas à s'étonner si nous nous trouvions en face d'un amateur ; il n'y a pas de valeur à donner à ses instruments si tous se ressemblent.

RICHELME (Marius) (1), né en 1831. — Mort à Marseille le 18 novembre 1896.

Ouvrier consciencieux et chercheur, il a laissé de nombreux instruments tels que violons, altos, violoncelles et 2 contrebasses.

Richelme était un connaisseur très distingué de vieux violons, et il avait, dans sa contrée, une grande réputation de fin réparateur.

Un grand nombre de ses instruments ont des embellissements et des incrustations avec tête d'ange au lieu de volute.

---

(1) Nous tenons ces détails de l'obligeance de M. Oswald Laugier, de Marseille, ami de Richelme.

Après avoir étudié l'acoustique et fait de nombreux essais, il créa un modèle unique dont il donna la forme à son quatuor.

Le modèle « d'Amati » n'est, d'après lui, qu'artistique, et non scientifique; les vibrations de l'instrument ne sont favorisées que par la régularité du corps sonore (les violons de « Richelme » sont à courbes circulaires pleines).

Nous ne donnerons pas de valeur à ces instruments n'en ayant vu aucun ; l'étiquette porte :

Par Marius Richelme

Etudes et observations sur la lutherie ancienne

Renaissance du violon et de ses analogues — 1873

L'Art du facteur d'instruments à archet

Fait à Marseille.

SALZAR-BARBÉ, Mirecourt. — Lutherie ordinaire, vernis jaune et brun de mauvaise qualité. Peu de valeur commerciale.

SALZARD (D.), Mirecourt, environ 1830. — Lutherie très ordinaire et sans valeur commerciale sérieuse.

SALOMON. — A fait peu de violoncelles, mais quelques-uns sont absolument remarquables et

arrivent parfaitement à 250 et 300 fr. (sans cassures sérieuses). Nous avons vu un archet marqué *Salomon à Paris*, aucune valeur.

SAUVAGEOT, Paris, vers 1690. — Un peu petits comme patron, ses violons ressemblent beaucoup aux allemands, sauf les *ff*, trop grandes. En résumé, ses instruments ne sont pas intéressants et n'ont que peu de valeur, 50 à 75 fr. au plus.

SERDET (Paul), Paris. — Contemporain. Luthier de la plus haute valeur ; la médaille d'or que lui a décernée le jury n'est pas, croyons-nous, la récompense qu'il méritait ; — et nous ne sommes pas seuls à penser que le *Grand Prix* lui revenait justement. Réparateur étourdissant d'adresse, **Serdet** est à coup sûr un des meilleurs ouvriers de la luthérie française.

SILVESTRE (Pierre et Hippolyte), Lyon. — Libellé d'étiquette :

Petrus et Hippolitus fratres SILVESTRE

fecerunt Lugdini Anno 18.

N°...

SIMOUTRE (Nicolas). — Né en 1794, mort en 1870. Fut élève de Lupot. Il a laissé quantité d'instruments tant violons que violoncelles ; son travail est

consciencieux. J.-B. **Vuillaume** a travaillé quelque temps chez lui.

THIÉBERT, Paris, vers 1800. — Lutherie très ordinaire, mauvais vernis; 60 francs environ.

VAILLANT (François de), Paris, 1720 environ. — Étiquette lue dans un violon bien fait, mais un peu bombé; les bois étaient beaux et bien choisis, le vernis laissait un peu à désirer, la volute bien tournée. Lutherie de second ordre. Valeur, 100 francs environ.

François de Vaillant
Rue de la Vieille Draperie
à Paris 17.

WUILLAUME (Nicolas), Mirecourt. (1). — Marqué au fer près du bouton et aussi une étiquette à l'intérieur; vernis rouge brun, lutherie banale. Valeur, 40 à 60 francs environ.

WUICHEL, Émile, à Rennes, 1870 environ. — Amateur qui a laissé quelques violons de style médiocre et sans originalité.

---

(1) N'est pas de la famille des célèbres luthiers, s'écrit avec le W.

Les Instruments de Collection

Accord (1). — Grosse contrebasse ayant 12 et 15 cordes. Instrument du XVIe et du commencement du XVIIe siècle ; la tête représente une allégorie quelconque.

Acroucrytophone. — Invention de l'ingénieur anglais Wheatstone (1820 environ), ressemble à la lyre mais n'a pas de cordes ; ce n'est pas, en somme, un instrument.

Adharcaidh Cuil. — Cornemuse irlandaise.

Adoufe. — Tambour mauresque du siècle dernier.

Agalickman. — Genre de violoncelle turc.

---

(1) A également nom « Amphicordum ».

Alabu Sarangi. — Instrument indien qui rappelle un peu la viole d'amour.

Angélique. — Instrument de provenance alsacienne (fin du XVIIe siècle), plutôt luth que guitare, monté de 17 cordes.

Arc des Cafres. — Instrument des plus simple; l'arc tend une ou plusieurs cordes qui sont soit pincées, soit jouées avec une sorte de plectre.

Archiluth. — Gros luth ayant 16 et 18 cordes, se jouait au XXVIe et XVIIe siècles, principal ornement des collections riches; il y a des pièces absolument remarquables au musée du Conservatoire.

Arpinella. — Tenant de la lyre et de la harpe, le corps est simplement celui de la lyre et la pièce où sont les chevilles forme coude comme la harpe; il existe de ces instruments admirablement ornementés.

Baazas (1). — Guitare des nègres à 4 cordes, genre de banjo, mais sans peaux.

Bagana. — Guitare (2) des Abyssins avec 10 cordes doubles, se joue au moyen d'un plectre en cuir ayant la forme d'un fer de lance.

---

(1) Il y a aussi la " Banzas " du même genre.
(2) Ou lyre.

Balalaika. — Guitare russe à long manche montée de 2 cordes.

Bandore. — Le luth russe.

Banduria. — Mandoline espagnole à 12 cordes, se joue encore aujourd'hui ; s'accorde *mi*, *la*, *ré*, *sol*, *do*, *fa*. Les anciennes bandurias sont souvent fort intéressantes.

Banjo. — Instrument américain adopté par les nègres, le banjo a tantôt 4, 5, 6 et 7 cordes ; le corps principal est couvert d'une peau sur laquelle s'appuie le chevalet, le son est plutôt désagréable, l'instrument est cependant passable bien joué. Il reste peu d'anciens banjos, on en donne la raison suivante : après les libations et les soirées plus ou moins chaudes, il est rare que le banjo ne devienne pas instrument de combat ; on comprendra que peu résistent à ce genre d'exercices.

Barbitos (1). — Genre de lyre archiluth, instrument grec muni de 9 cordes.

Le Père Marsenne signale un " Barbitos major " qu'il décrit comme petite basse de viole à 6 cordes.

Bassanello. — Les Italiens ont donné ce nom à la basse de viole.

---

(1) Ou Barbiton.

Bassetto.— Mot italien signifiant petite basse.

Bedon. — Ancien tambour long avec fût bois, souvent très ouvragé, se frappait à l'aide d'un petit bâton garni.

Been. — Guitare indienne à 4 cordes.

Beg. — Sorte de lyre d'Abyssinie; pièce sans originalité.

Bendaïr. — Tambour de basque arabe, avec 4 ou 5 cordes tendues à l'intérieur de la peau. Il y a un autre tambour du nom de « Bendir » qui a peu de différence avec celui-ci.

Bina ou **Vina de Bénarès.** — Instrument indien moderne.

Biniou. — L'instrument des Bretons est composé d'une peau formant réservoir d'air, et deux chalumeaux dont un est percé de 6 trous, l'autre est muni d'un tube d'insufflation. Ces instruments sont assez intéressants comme collection, surtout quand ils sont petits.

Bissex. — C'est à peu près le luth avec 12 cordes et 20 cases ; son étendue comme tonalité serait de 30 octaves 1/2. Le Hollandais Van Hecke l'inventa en 1773.

Bixa. — Mandoline japonaise, se joue avec le plectre.

Boulon. — Harpe primitive des nègres (montée de 10 cordes).

Brissex. — Guitare à 2 cordes ; il y a très peu de ces instruments.

Calichon. — Luth à 5 cordes.

Cayplia. — Guitare indienne.

Chikara. — Instrument indien du même genre que la « Vina ».

Chitarrino. — Signifie petite guitare.

Chitarrone. — Nom donné au siècle dernier, en Italie, à la guitare à deux cordes doubles.

Guiterne (en italien Chiterna). — Guitare ancienne de forme plate.

Chrotta.—Les Anglais le nomment « Crowth » (1); c'est une sorte de longue pochette qui se joue avec l'archet.

Cimbalo ou **Protée.** — Instrument à cordes inventé en 1650, par Florentin-François Miggelli.

Cionar, Cruit ou **Croith.** — Petite harpe irlandaise à 10 cordes.

Cistre (2). — Luth à fond plat, pièce originale

(1) Crouth.
(2) S'écrit quelquefois « Sistre ».

mais pas très rare cependant; il y a une nombreuse variété de ces instruments.

Cistre-Théorbe. — Instrument à fond plat ayant 2 chevilliers, l'un de 11, l'autre de 5 chevilles (XVIIIe siècle).

Cithare. — D'origine autrichienne, la cithare, bien jouée, est délicieuse à entendre pendant quelques instants; nous la notons ici quoique peu intéressante pour la collection. De forme plate, elle a 32 cordes acier pur, acier filé et boyaux. Elle se joue au moyen d'une bague munie d'une pointe.

Clarseach. — Harpe d'Irlande des anciens temps.

Crible. — Ancien tambour de basque.

Cuyvi. — Fifre du Mexique à 5 sons différents.

Décacorde (1). — Harpe à 10 cordes des anciens, appelée « Harpe de David ».

Caron, luthier de Versailles, inventa en 1785 une sorte de théorbe nommé « Décacorde français ».

Le Décacorde anglais est une sorte de mandore à 5 rangs de doubles cordes; l'abbé Vogler pense que cette harpe s'accordait dans les tons de *si*,

(1) *Dictionnaire des Instruments de Musique*, par A. JACQUOT

clef de basse, seconde ligne, *do*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *do*, *ré*.

Deff. – Sorte de tambour de basque arabe, avec bords larges; les cymbales sont grandes et plates, la peau n'est pas clouée mais seulement serrée avec une corde.

Dembes. — Tambour de Loango, tronc d'arbre creusé et couvert de cuir ou peau brut; une petite ouverture est faite dans le milieu du fond.

Dhai. — Petite pochette indienne, très simple comme facture.

Dhak, **Dhola**, **Dholaka.** — Tambours indiens.

Dital Harp. — Harpe anglaise à 19 cordes, inventée par Edward Light. Un nommé Brinmayer donna le nom de « Dital Harp » à une petite harpe portative qu'il fit vers 1830.

Djugo ou **Djumpo.** — En terre cuite et recouvert d'une peau, les Indiens s'en servent pour accompagner leurs chants.

Dodecachordon. — Cithare grecque à 12 cordes.

Dœff. — Tambourin turc.

Dombour. — Monté de deux cordes, ressemble plus à un balai qu'à un violon; c'est cependant l'instrument favori des Kalmoucks.

Doutare. — Sorte de luth à 2 cordes et à chevalet (instrument du Turkestan.)

Duranda. — Tambour indien.

Ektara. — Monocorde indien, se joue avec le petit doigt.

Ekultaro. — Instrument à corde de l'Inde.

Elicon (1). — Monocorde grec.

El'oud ou **Eoud.** — Luth arabe.

Embankis. — Nom des principaux instruments du Congo usités seulement par le roi et par les princes.

Enmorache. — Guitare mauresque du moyen âge.

Ennéacorde.— Cithare lyre grecque à 9 cordes (inventée par les Assyriens).

Epandoron. — Lyre grecque.

Epigonion (2) ou **Epiconion** ou **Epigonium.** — Cithare grecque à 40 cordes accouplées à l'unisson, produisant 20 notes, formant une échelle chromatique permettant de jouer dans tous les modes.

---

(1) Hélicon, contrebasse allemande.
(2) Dictionnaire de Jacquot.

Epinette à archet. — Inventé par Renaud, à Paris vers 1770, instrument dans le genre de la vielle, mais se jouant avec l'archet.

Epinette des Vosges. — Instrument des plus simples et peu intéressant, 4 et 5 cordes en acier sur une petite caisse d'environ $0^m,35$ environ de long et $0^m,10$ de large.

Eptacorde. — Lyre grecque à 7 cordes.

Exacorde. — Lyre grecque à 6 cordes.

Eglipg. — Castagnettes arabes, de forme longue.

Fithile. — Nom de la viole primitive à archet des Anglo-Saxons; elle était montée de 3 et aussi de 4 et 5 cordes.

Fouet. — Formé de deux planchettes en bois très sec et dur; sert à imiter le son du coup de fouet au théâtre.

Ganibry. — Guitare de Kabylie à 2 ou 3 cordes, ressemble beaucoup à la mandoline, mais le manche en est beaucoup plus grand.

Garika. — Archet indien.

Goudock (1). — Violon russe, ressemble assez aux instruments de Duiffobrucgard, sans avoir leur fini.

(1) Ou Guddok.

Goumra. — Instrument africain à 2 cordes, à peu près semblable au « Ganibry »; le fond est généralement en écaille de tortue, un parchemin collé forme table d'harmonie.

Goura ou **Congom.** — Instrument hottentot ayant la forme d'un arc auquel est attachée une corde en boyau, l'extrémité inférieure est maintenue par un nœud dans un tuyau de plume aplati et pendu.

Lorsque c'est une femme qui le joue, cet instrument s'appelle **Joum-Joum** ; la bouche soufflant sur la plume aspire la corde qui donne des sons harmoniques.

Gourd-Banjo. — Guitare indienne ou plutôt Banjo à qui l'on met un fond fait d'écaille ou d'un métal ou bois quelconque.

Grageule. — Castagnettes arabes dont les nègres se servent en dansant.

Guihark ou **Guisarke.** — Genre de lyre nubienne, se joue à l'aide d'un médiator.

Guitare. — Les différentes formes affectées à la guitare, avant d'arriver à l'instrument que nous connaissons, ont donné lieu aux appellations suivantes : Guittére, Guiterne, Guinterne, Guitarne, Guisterne, Guistarne. .

Guitare allemande. — Cistre monté de 5 et 7 cordes.

Guitare d'amour. — Genre de viole construite à Vienne par Staufer, en 1823 ; se jouait avec l'archet.

Guitare des Mandingues. — Guitare primitive à 5 cordes.

Guitare harpe. — Guitare conique à 7 cordes, inventée par Levien en 1825, à Londres.

Guitare lyre. — Il s'est fait de nombreux types de guitares lyres ; surtout en France, il s'en trouve de fort intéressantes. Celles genre « Empire » se paient fort cher ; d'autres ont une grande richesse d'ornementation et font le meilleur effet dans les collections.

Guitare mauresque. — Plus plate que le luth ordinaire, elle lui ressemble cependant beaucoup ; elle n'a que trois cordes.

Guitare nègre. — On ne peut exactement expliquer leurs instruments ; l'absence de modèles chez les Stradivarius noirs rend presque impossible toute définition.

Taillé et creusé à même dans une pièce de bois et monté de mauvaises ficelles, cela n'est jamais bon et pas souvent intéressant.

Guitarion. — Inventé par Franck en 1831, se jouait soit avec l'archet, soit pincé.

TABLE

AVANT-PROPOS VI
Conseils à l'Acheteur. 9
Mensuration d'Instruments anciens. 20
Les Imitations 27
La Corde. 31
Le Luthier amateur 33
Le Violon 45
Les Luthiers modernes. 47
La Mandoline 51
Brochures 58
Addition aux « MAITRES LUTHIERS » 67
Les Instruments de Collection 89

ANCHES DE SOLISTES

Clarinettes et Saxophones

Marque : R. MELLIANO

ROME

Entièrement faites à la main

Adoptées par les plus célèbres clarinettistes du monde.

LES PLUS DOUCES
LES PLUS SONORES

PRIX *nets* (pour marchands) :

ANCHES Clarinette	**Melliano**	1er choix,	le cent.	**15**	Fr.
—	—	— solistes	—	**20**	—

ANCHES POUR SAXOPHONE :

ANCHES Saxophone soprano	**Melliano,**	le cent		**25**	Fr.
— — alto	—	—		**28**	—
— — ténor	—	—		**32**	—
— — baryton	—	—		**36**	—

Dépositaire général : **FISSORE, 22** *bis*, **rue de Bellefond, Paris.**

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. PÉLISSON, GUINOT ET Cie

273, Cours Lafayette

LYON

Les Instruments en cuivre de cette Maison, jouissent d'une grande réputation dans le monde entier.

Envoi franco du Catalogue.

FABRIQUE DE COULEURS ET VERNIS

LEFRANC & Cie — PARIS

18, RUE DE VALOIS, 18

Vernis spéciaux pour Violons, 1re et 2e couches. — Vernis pour Guitares et Mandolines. — Vernis pour extérieur et intérieur de Clarinettes, Hautbois, etc. — Sang-de-dragon en poudre. — Gomme-gutte. — Carmin. — Laque jaune. — Laque de Gaude. — Laques de garance, 30 nuances. — Vernis gras colorés, 5 nuances.

USINE

à

Issy-les-Moulineaux.

Expositions Universelles

1889-1900

Quatre Grands Prix.

STRANSKY FRÈRES

20, Rue de Paradis et 12, Boulevard des Italiens, PARIS

PIANOS MÉCANIQUES ET ÉLECTRIQUES

7 octaves, cadre en fer, cordes croisées

Se jouant au doigté ordinaire, et mécaniquement à la manivelle et à l'électricité

PIANO MÉLODIEUX

Petit piano mécanique de 4 octaves, très sonore et harmonieux

ARISTONETTES ET ARISTONS de 16, 19, 24, 36 notes ; instruments mécaniques jouant un nombre illimité de morceaux à l'aide de cartons perforés changeables.

BOITES ET AUTOMATES A MUSIQUE jouant une infinité de morceaux au moyen de plaques en métal, changeables à volonté.

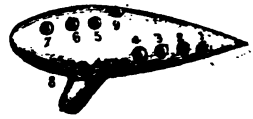
Autres nouveautés et instruments de musique mécaniques.

FABRIQUE SPÉCIALE D'OCARINES, Brevetées S. G. D. G.

E. MEZZETTI, 57, rue d'Avron, PARIS

MÉDAILLE DE BRONZE, PARIS 1900

La plus ancienne et renommée fabrique d'Ocarines. Ocarines à pompes pouvant s'accorder avec tout instrument de musique.
Etuis pour Ocarines.



NOUVELLE OCARINE
à grande étendue
POUR CONCERT
JEUX D'OCARINES
pour jouer
à 2, 3, 4, 5, 6, 7, etc. pers.

Grand choix de musique pour Ocarines avec ou sans accompagnement de piano
Envoi gratis du Catalogue sur demande

LUTHERIE ARTISTIQUE
Garantie faite entièrement à la main
et en bois naturel

LABERTE HUMBERT FRÈRES
à MIRECOURT (Vosges)

FABRIQUE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

CHAPELAIN
à LA COUTURE-BOUSSEY (Eure)

Clarinettes, Flûtes, Flageolets, Hautbois,
Bassons, etc.
Bœmh et ordinaires, en bois et en métal.
Saxophones de 1er choix

N.-B. — Cette Maison, dont la réputation n'est plus à faire, est une des plus importantes de la Couture ; ses prix modérés et sa fabrication de 1er ordre nous incitent à la recommander spécialement.

(Envoi gratis du Catalogue)

ORGUES D'ALEXANDRE Père & Fils

81 — Rue Lafayette — 81

PARIS

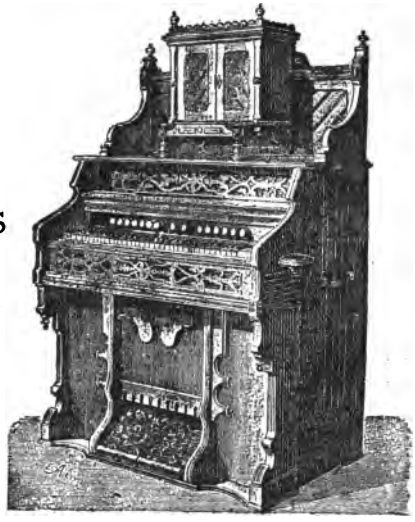
GRAND PRIX, PARIS 1900

Médaille d'Honneur 1855 | **Médaille d'Or 1889**

GRAND PRIX, LYON 1894

GRAND PRIX, BRUXELLES 1897

ORGUES
DE
SALONS
ÉGLISES
ET
ÉCOLES



ORGUES
MIXTES
A
TUYAUX
ET
Anches libres.

ORGUES A MAINS DOUBLÉES

(Modèles nouveaux)

ORGUES HARMONIUMS DEPUIS 100 FR. JUSQU'A 10,000 FRANCS

Envoi franco sur demande du CATALOGUE ILLUSTRÉ

FABRIQUE SPÉCIALE D'ANCHES

Clarinette, Saxophone, Hautbois, Musette, etc.

Expositions 1res récompenses, 1894, 1895, 1897, 1900

HORS CONCOURS 1893

A. COTTEREAU

45, — rue de Rambuteau, — 45

ci-devant 261, rue Saint-Denis

PARIS

ENVOI DU CATALOGUE GRATIS SUR DEMANDE

ÉMILE MENNESSON

A Sainte-Cécile, REIMS

Diplôme d'honneur — 3 Médailles d'Or

Violon Guarini. . . . . **150** francs | Violon Champenois depuis **20** francs
Violon Sainte-Cécile. **60 à 90** francs | Violons vieux italiens et français.

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

POUR

Violon, piano, chant, etc., duos, trios, quatuors et partitions

400,000 Morceaux -- 4,000 Partitions

Mode REMOIS 15 francs par an

Y compris les ports aller et retour

Piano perfectionné depuis 700 francs

Avec Molliphone ou Sourdine

Système **Mennesson** breveté, adopté par les premiers facteurs **Pleyel, Gaveau,** etc. et les grandes pianistes virtuoses.

Location vente par versements mensuels depuis 25 francs

MANUFACTURE D'ANCHES LIBRES MÉTALLIQUES POUR HARMONIUM
et de
FOURNITURES GÉNÉRALES POUR PIANOS ET ORGUES
Commission-Exportation
Maison ESTEVE, fondée en 1840

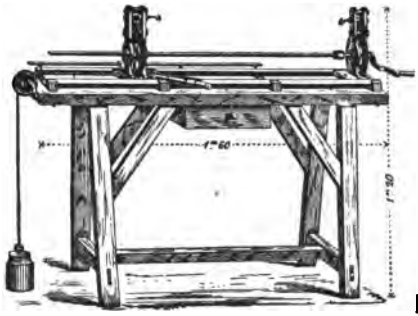
L. PINET SUCCESSEUR

Usine à Vapeur et Magasins :
PARIS — 64, 66, 68, Cours de Vincennes — PARIS
Téléphone 911-22

MÉCANIQUE & TRÉFILERIE DE PRÉCISION

Modèle de Tour à filer de Luthier

TOURS DE LUTHIERS
TOURS POUR FILER LES CORDES DE PIANOS



OUTILLAGE DE FACTEURS DE PIANOS ET HARMONIUMS

Le tour représenté ci-dessus est monté sur un établi en chêne; il se recommande aux Luthiers par les soins extrêmes apportés à sa construction.

Les roulements à billes des pignons porte-crochet donnent à la machine un mouvement d'une grande douceur malgré la tension des cordes. Ces pignons sont en acier trempé très dur et rectifiés après la trempe.

Son entretien est presque nul et il offre une garantie de durée qui empêche toute comparaison avec les tours communs employés jusqu'à ce jour et qui donnent pratiquement de médiocres résultats.

PRIX — Entièrement poli, avec tous ses accessoires **600** francs
Verni en noir » » » **550** »
Tours prix et payés à Paris, emballage non compris.

FILS D'ACIER DES ACIÉRIES & FORGES DE FIRMINY (Loire)

MÉDAILLE d'OR. — Exposition Universelle Paris 1889
GRAND PRIX. — Exposition Internationale Bordeaux 1893
GRANDE MÉDAILLE d'HONNEUR.— Exposit. Univers. Amsterdam 1895
GRAND PRIX. — Exposition Internationale Bruxelles 1897

SEUL DÉPOSITAIRE

La marque CORNET

ANCHES SUPERFINES POUR CLARINETTES
Hautbois, Saxophones et Musettes

CORNET

3, — rue d'Orsel — 3
PARIS

Envoi du Catalogue franco

Inconnue il y a sept ans, la marque « CORNET » est aujourd'hui la plus recherchée par tous les clarinettistes.

Son succès extraordinaire s'explique par les soins qu'apporte l'artiste qu'est « CORNET » à la fabrication de ses anches.

Pour la première fois que cette maison expose elle a obtenu une haute récompense.

Faire l'essai de ses anches c'est les adopter.

FABRIQUE SPÉCIALE
DE

PAPIER A MUSIQUE

Cahiers et cartons pour Musiques Militaires
Piqûre et brochure

MAISON ROBIN (fondée en 1858)

HUERNE Fils, Succr

PARIS — 103, Faubourg-Saint-Denis, 103, — PARIS

Grand atelier de réglure et reliure
POUR
MUSIQUE ET REGISTRES

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE

Œuvres de " V. MONTI "

Edition RICORDI

Mandoline et Piano

Comme autrefois	Net	**1.75**
En famille (Petite valse)		**1.75**
Grand' Mère qui danse (Gavotte)		**1.50**
Souvenir du pays bleu (Danse Napolitaine)		**2 »**
Le Baiser de ma mie (Andante grazioso)		**1.50**
El Clavel (Boléro)		**2 »**
Parfum de roses (Valse)		**1.50**
Menuet bleu		**1.25**
Un soir à Séville		**1.75**
Tout là-bas (Valse)		**1.75**
Vive la Mandoline (Petite marche)		**1.75**
Souvenir de jadis (Mélodie)		**1.50**
A la Lune (Chanson barcarolle)		**1.25**
Le Joli Drapeau (Marche)		**1.75**
Le Menuet de la Marjolaine		**1.50**

Manufacture de Métronomes "MAELZEL"

E. BUTTERLIN

50, Rue des Marais — PARIS

Usine à vapeur à Bruyères-sur-Oise — (SEINE-ET-OISE)

L'INUSABLE

Tabouret de Piano sans vis à hauteur variable
Breveté S. G. D. G.

Supprimant tous les inconvénients existant dans les autres systèmes

STABILITÉ ABSOLUE

PIANOS FOCKÉ

Imp. PAUL DUPONT, 4, rue du Bouloi. — Paris, 1er Arrt. — 1311.12.1900 (Cl.).

f. 15
ra

ML802.F45
v. 1
C037243540
U.C. BERKELEY LIBRARIES
C037243540

DATE DUE

Music Library
University of California at
Berkeley